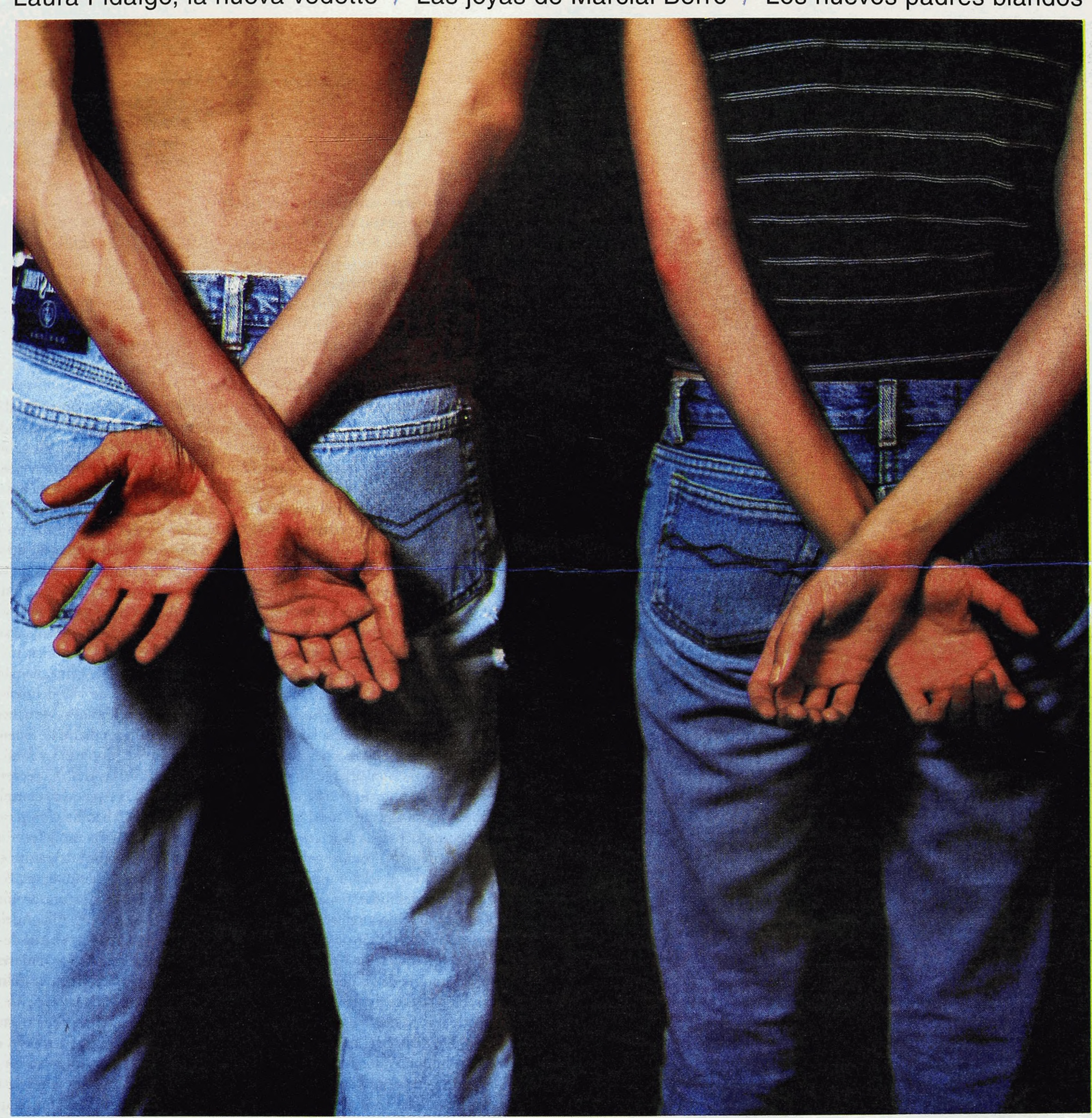
LAS/12

MUJERES EN PAGINA/12 VIERNES 15 DE JUNIO DE 2001 AÑO 3 Nº 166

Laura Fidalgo, la nueva vedette / Las joyas de Marcial Berro / Los nuevos padres blandos



# jóvenes & delito

**Desde el gobierno de la provincia de Buenos Aires se intenta bajar la edad de imputabilidad penal a los 14 años. La delincuencia juvenil se vuelve delincuencia púber. Si desde el Estado se propone atacar las consecuencias de la marginalidad y la pobreza sin atacar sus causas, ¿estamos ante una generación inviable?**

# LOS INVIABLES

POR SOLEDAD VALLEJOS

Los testigos dijeron que tenía 12 años, que parecía ser el jefe del grupo, que saltó el mostrador y se hizo con 20 mil dólares mientras los demás intimidaban a empleados, clientes y al oficial de seguridad empuñando armas; que se fueron tan rápido como llegaron, pero sin disparar ni una sola vez. Fue el lunes de la semana pasada, pero pudo también haber sido ayer, o estar pasando ahora; sólo cambian pequeños detalles, las ubicaciones geográficas, las modalidades, los nombres, los heridos. Lo invariable, lo que viene registrándose de manera sistemática en los rebotes de estos hechos, es el crecimiento geométrico de la asociación juventud-pobreza-delito. Ahora, el gobernador bonaerense Carlos Ruckauf intenta bajar la edad de imputabilidad penal de los 16 a los 14 años, y llevar esa reforma más allá del territorio de la provincia que gobierna, o sea al Congreso Nacional. Esa rebaja aparece como una de las herramientas indispensables, se dice desde el gobierno bonaerense, para "frenar la emergencia de seguridad". Desde hace al menos cuatro años viene imponiéndose esta corriente que asocia juventud con delito, y que propone barrer con las consecuencias de la pobreza sin remediar sus causas. Entre el Carlos Corach del último año menemista que alertaba sobre las "bandas de jóvenes que se desplazan buscando cometer ilícitos" y el máximo jefe de la Policía Bonaerense, Amadeo D'Angelo, que afirma que "muchos jóvenes son sinónimo de delitos", el panorama parece haberse ensombrecido. Y no levemente. Cuidado. Jóvenes delinquiendo.

## En Mar del Plata, 1999

comenzó con la visita de un "especialista en seguridad" norteamericano, que tenía por objetivo intercambiar proyectos entre Pennsylvania y la localidad costera. El vaticinio de Alex Zunca, tal el nombre del señor experto, no dejaba lugar a dudas: "con el inicio del próximo ciclo lectivo, las escuelas de la provincia sufrirán la escalada en los índices de violencia a los que se arriba con la aparición de nuevas bandas de estudiantes del Polimodal que, por demostrar su poder, van a proceder al incendio de centros de educación, sumados los daños por el daño mismo y los robos". Su solución a semejante profecía estuvo bien lejos de cualquier retórica de mano dura, alcanzaba, dijo, con incorporar "policías atléticos", algo que "brinda un acercamiento con los chicos y logra alejarlos de la droga, porque simplemente están ocupados". Moraleja: los estudiantes se aburren (sólo en época de clases), se drogan y deciden romper todo, de allí la violencia social. Unos meses antes, la noticia de que Chris Monaco, un adolescente alemán que había cometido cerca de 170 delitos –uno de los ítems de su prontuario, de acuerdo con lo publicado en un diario de Buenos Aires: "violación de propiedad y robo (lo detuvieron con varias latas de cerveza)"–, se encontraba en la Argentina cumpliendo un programa de rehabilitación puso los pelos de punta a más de uno y terminó con el "joven delincuente" de patitas en Ezeiza. Pero después el asunto empezó a tornarse más espeso. Al protagonizar una toma de rehenes televisada en Villa Adelina, los Bananita, una banda de chicos de entre 14 y 17 años, encarnaron los temores de "la gente", sí, pero también visibilizaron una problemática: la de la creciente, real, criminalización de la juventud. Y esta tendencia tiene dos filos: el que atribuye, en el imaginario social, ciertos rasgos a un grupo social hasta naturalizarlos, volver una y la misma cosa idea y hecho; y el que hace que los estigmatizados incorporen el estigma como si siempre hubiera formado parte de su identidad. "En un precipitado 'perfil del joven delincuente'", dice la investigadora mexicana Rossana Reguillo Cruz en *Violencias expandidas. Jóvenes y discurso social*, "se hace aparecer como factor directamente productor de violencia o de 'comportamientos delictivos' la edad, y junto con ella, el nivel socioeconómico y la baja escolaridad", y lo alarmante es que "al reducir la complejidad política y cultural del hecho, se agota en el acontecimiento mismo". Al menos en Argentina, la afirmación resulta fácil de verificar: cada vez que un caso genera cierta conmoción (por asombrosamente violento, por la escasa edad de los victimarios), se escucha el mismo discurso de tolerancia cero y mano dura. Un tiempo atrás, fue el pedido de meter bala de Carlos Ruckauf. A fines del año pasado, las estadísticas de la Suprema Corte de Justicia, la policía bonaerense y las de un estudio interdisciplinario llevado adelante por

Cada vez más seguido las crónicas policiales dan cuenta de hechos delictivos protagonizados por menores de edad. Sobre ellos se hará caer el peso de la ley y para que la ley sea más pesada, se intenta bajar la edad de imputabilidad. Así se atacan las consecuencias de la pobreza, la marginalidad y la falta de expectativas, pero no sus causas. En el mundo globalizado hay países inviables y también generaciones inviables.



las universidades nacionales de La Plata y Córdoba llegaron a la misma conclusión: los menores de 18 años participan del 38% de los delitos. "Hay que bajar la edad de imputabilidad a 14 años", fue la rápida respuesta del Ministro de Justicia de Buenos Aires, Jorge Casanovas, "el mantenimiento o reducción de la edad de inimputabilidad es asunto de política criminal, ajena a cuestiones emocionales". Actualmente, un menor puede ser imputado a partir de los 16 años, pero en ese caso sólo puede ser enviado a un instituto, no a una cárcel (aunque esos institutos, como repite la titular del Consejo Provincial del Menor Irma Lima, están bastante lejos de cumplir funciones de amparo). Reducir la edad de imputabilidad, además de violar la Convención de los Derechos del Niño (por cierto, convertida en ley nacional, la 23.849, y con rango constitucional desde 1994), significaría, también, ampliar la punibilidad, y afirmar que la sociedad sólo puede resolver las emergencias de sus conflictos con el castigo. De todas maneras, en la Argentina también se aplica la ley Agote, que data de 1919, criminaliza la pobreza y se rige por una perspectiva tutelar. Nuevamente el ministro Casanovas: "Este es un fenómeno que atañe y afecta a la sociedad en su conjunto, que no protege debidamente a los menores del consumismo generado en los últimos tiempos, que hace que deseen obtener con la mayor prontitud y sin importar su costo cosas materiales que una vez que las tienen no los satisfacen, y, si no las obtienen, se sienten frustrados y hasta a veces son rechazados o discriminados por sus semejantes". Eso: ganas de consumir e inquietudes adolescentes.

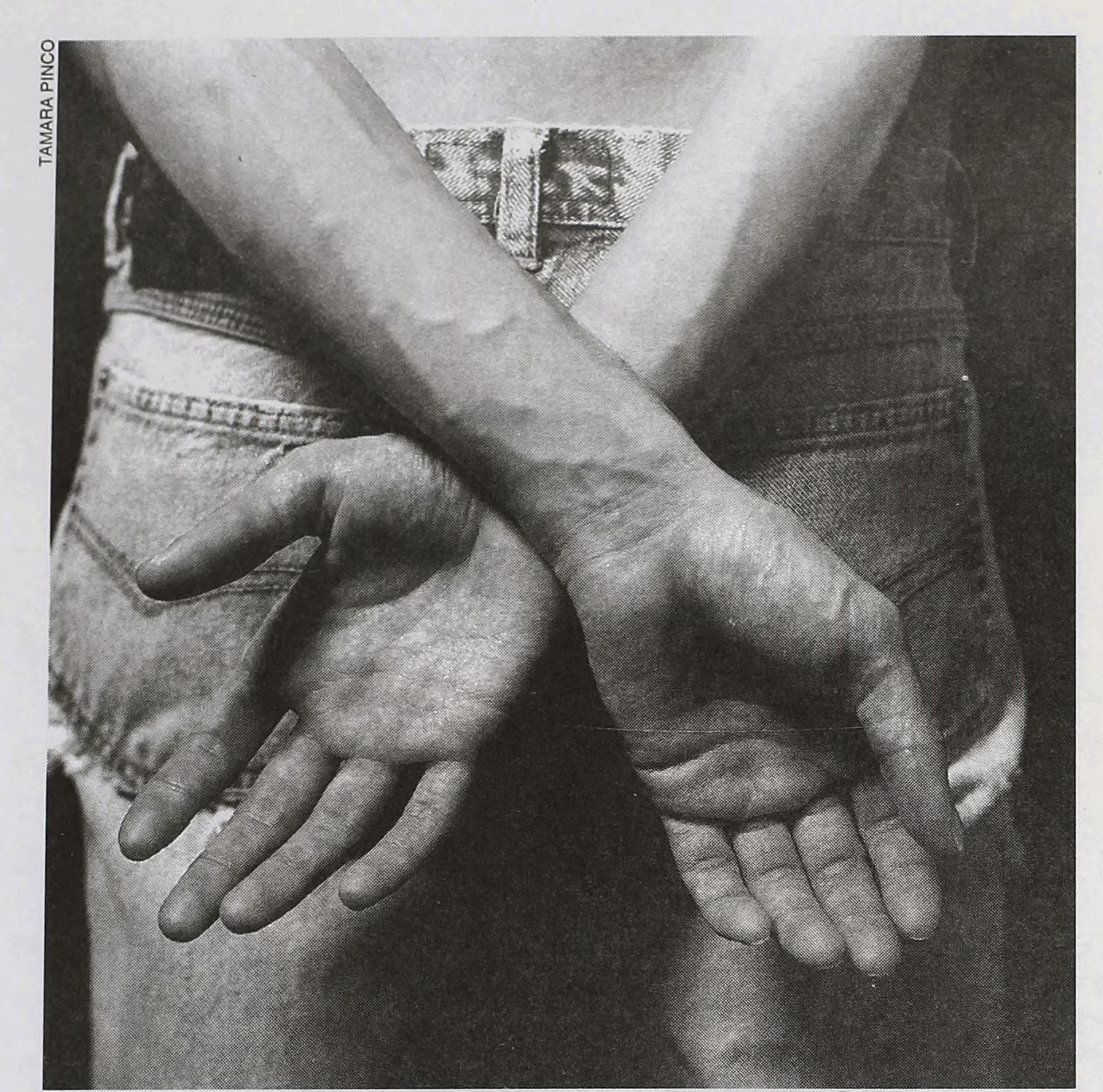
En abril de este año, la Dirección General de Políticas para la Proyección del Delito del Ministerio de Seguridad bonaerense dibujó el perfil de los detenidos durante el 2000: joven, adicto y desocupado. Según el estudio (que se realizó sobre 358 presos en comisarías de la provincia), el 89% son jóvenes (la edad promedio es de 25 años), el 78% de las detenciones fueron por delitos contra la propiedad, el 71% comenzó a delinquir entre los 16 y los 24 años, y cerca del 70% consume alcohol y/o drogas. Otro dato: el 52% no confía en ninguna de las instituciones. Dicho sea de paso, en estos días, y para disminuir la inseguridad, el Congreso Nacional se apresta a analizar si otorga o no mayores poderes a la policía, como reclamaron el Jefe de la Policía Federal y el secretario de Seguridad.

De acuerdo con la última medición del Indec, el 36% de los desocupados del país tienen entre 15 y 24 años; 40 mil hogares tienen como jefe de familia a un menor de 19; el 44% de los menores de 17 tiene empleos transitorios y el 94% trabaja en negro. Como sea, en la mayoría de los casos quienes comienzan a trabajar alrededor de los 15 años abandonan los estudios secundarios, y pocos los retoman luego (según la Encuesta de Desarrollo Social de 1999, sólo la cuarta parte de los jóvenes entre 18 y 24 terminaron la escuela media). Es la lógica de la supervivencia. Pero todavía falta. Más de seis millones de menores de 18 viven bajo la línea de pobreza, lo que significa un incremento respecto del 2000 (el 53% actual contra el 49% del año pasado). En el número de noviembre del año pasado de *Mayo. Revista de Estudios de juventud* (editada por el Ministerio de Desarrollo Social y Medio Ambiente), la investigadora del Conicet Claudia Jacinto es poco optimista: "Si la exclusión social se vincula con la precarización del empleo y con la fragilización de los vínculos sociales, si remite a identidades sociales en crisis, los jóvenes pobres son más afectados por este conjunto de fenómenos críticos (...) Si aceptamos que la exclusión, más que un estado, es una construcción social, un proceso a la vez biográfico y estructural, los jóvenes, en especial los más vulnerables, parecen ser la punta de lanza de una crisis en la organización social de los ciclos de vida considerada desde el doble punto de vista de las instituciones y de los individuos. Si durante años, determinados ritos y pasajes por distintas instituciones (la escuela, el trabajo, la partida del hogar de origen) configuraban las trayectorias de la juventud a la adultez, hoy esos mecanismos están en cuestión o cambian sin ayudar a conformar circuitos alternativos de inclusión social". Y es que esta exclusión no se limita a bienes materiales, sino que alcanza, especialmente, el universo de lo simbólico, como la información, los códigos.

**Las instituciones** tradicionales (escolarización, institutos de internación, la figura misma del Estado) no resultan operativas frente a fenómenos que se están demostrando estructurales, inhe-

FOTOS: TAMARA PINCO

TAMARA PINCO





"Es mucho más conveniente culpabilizar al joven y pensar que lo que sucede en la villa miseria, en el barrio popular en el caso mexicano, en el barrio en el caso venezolano, en la comuna en el caso colombiano, es culpa de estos jóvenes descocados, alocados. Y eso sucede a lo largo de toda América latina, y está vinculado al discurso neoliberal, a la globalización".

rentes a las políticas neoliberales. *En Resistencias Mundiales. De Seattle a Porto Alegre* (editado por CLACSO), Atilio Borón marca que la hegemonía se produce a partir de la disyunción entre lo social y lo cultural: se marcan las diferencias, se convierte algún rasgo cultural en producto fácilmente mercantilizable, pero también se lo desprecia socialmente. Las diferencias, entonces, se controlan invisibilizando las condiciones de pobreza y exclusión. Sobre esto, se construye el "pánico moral" alrededor de alguno de los grupos expuestos y posteriormente elaborados como amenazas que legitimen el reclamo de represión y aumento de penas judiciales. Digámoslo así: en estos meses, Walter Olmos llena Luna Parks, vende miles de discos y come en el programa de Nicolás Repetto, pero en la provincia de Buenos Aires, para "evitar el delito", hace un par de semanas un operativo cercó una villa, de manera tal que "estos jóvenes no lleguen a las zonas donde frecuentemente se cometen delitos".

"Cuando uno analiza los datos contantes y sonantes del continente", dice Reguillo Cruz en entrevista con **Las/12**, "pues te das cuenta de que cada vez hay una franja de mayor exclusión. La globalización, entendida en su efecto económico neoliberal, engancha lo que le sirve y desengancha lo que no le sirve. Y hoy, incluso en documentos oficiales, se habla de los 'inviables', lo cual es fuertísimo. Y los 'inviables' son tanto países como personas. Entonces, pensar en un jovencito de 18 años, de una villa, de un barrio, de una zona muy marginal, como 'inviable' es declarar el fracaso de la sociedad. En general, hay una posición de mucha desconfianza hacia el joven, pero el mayor peso de control, el mayor peso punitivo, el mayor peso descalificador está puesto sobre los jóvenes pobres. Es mucho más conveniente culpabilizar al joven y pensar que lo que sucede en la villa miseria, en el barrio popular en el caso mexicano, en el barrio en el caso venezolano, en la comuna en el caso colombiano, es culpa de estos jóvenes descocados, alocados. Y eso sucede a lo largo de toda América latina, y está vinculado al discurso neoliberal, a la globalización".

**El aumento** de los índices de desempleo, de pobreza y de deserción escolar significan, también, otra faceta: la mayor polarización social. No sólo hay cada vez más pobres, sino que esos pobres (muchos de los cuales son clase media devenidos "nuevos pobres") deben vivir en condiciones cada vez peores. Por su parte, *Conociendo a los niños de Argentina* (un estudio realizado por el Cartoon Network) revela que los niños de 7 y 11 años de clase media relativamente acomodada se imaginan en un futuro ideal "trabajando y con más dinero, con una casa propia y un auto", o que la mitad de los encuestados van por lo menos una vez al mes a un shopping, y que "dan cada vez más importancia a la posesión de juguetes, ropa, tecnología, y todo lo que el dinero pueda comprar, y que represente una buena vida, comodidad, poder y control".

"**La mayoría** de los hogares de estos jóvenes", plantea el sociólogo Agustín Salvia en *Mayo...*, "no puede escapar de la pobreza y sólo puede sobrevivirla en el marco del asistencialismo público, de la informalidad social y económica, o a través de actividades extralegales (...) Sin trabajo, sin redes de contención, sin las habilidades educativas y sociales exigidas por el mercado, ni oportunidades para obtenerlas, estos jóvenes quedan fuera de la sociedad formal y se refugian en las estructuras 'no visibles` de la pobreza y la marginalidad". Las conclusiones de Salvia son poco alentadoras: nuestro país "no está en condiciones de rescatar a esta generación, se trata de una generación perdida (...) Su exclusión ha quedado predeterminada por las estructuras sociales; han llegado tarde y continuarán 'al margen' como una generación perdida, en tanto el Estado y la sociedad de los "incluidos" no han tomado todavía conciencia de este problema ni ha asumido el desafío de revertir la situación". Siguiendo este camino, la exclusión se reproduce, y se reproducirá ad infinutm, a menos que medie un (improbable) replanteo estructural de las instituciones del Estado.

La figura del Estado en retirada, las instituciones atravesando una crisis terminal, una generación perdida. ¿La salida?. "Ante un mundo cada vez más anónimo, ante un mundo cada vez más excluyente, lo que la respuesta social juvenil (y no juvenil) hace es fundar pequeñas tribus, pequeñas formas organizativas que quedan absolutamente fragmentadas. Entonces, entre mayor fragmentación, mayor dificultad de enfrentar este proyecto. Esta es un poco la apuesta de los gobiernos locales, la individualización de la protesta. Porque es mucho más sencillo mantener el control de esa manera", dice Reguillo Cruz.

Pero también están las otras formas de organización, las que agitaron Seattle, Québec, Porto Alegre y llevaron a la suspensión de un encuentro del Banco Mundial en Barcelona hace un mes. Está, digamos, el movimiento antiglobalización, llevado a cabo, claro, por jóvenes. Claro que la mayor parte de ellos son los que todavía no han sido excluidos, los que están a punto de y luchan. Pero, ¿y los otros?. "En buena medida, creo que los jóvenes en los sectores populares no se hacen cargo (y es muy difícil que se hagan cargo por la situación de pauperización en la que viven) de que su mayor fuerza está en su número. En cuanto hacen redadas policíacas en Guadalajara, por ejemplo, que es donde yo vivo, es interesantísimo ver el despliegue policíaco, es como si fueran a ir por los más perversos criminales de la historia. ¿Y qué es eso? Miedo al número. Es un ejército de chavos que viven en condiciones paupérrimas, pero claro, cuando tú estás atrapado en la contradicción cotidiana de la supervivencia, no te das cuenta de que el otro está igual que tú".

**Declarados inviables** a los veintipico, o aún antes, frente a un panorama (económico, social) incierto. ¿Toda una generación "perdida"?



ADRIAN PEREZ



# rendir cuentas

POR LILIANA CHIERNAJOWSKY *

A esta altura, a pocos argentinos les quedarán dudas de que los diez años de menemismo fueron una década infame, por el clima de corrupción, impunidad, manipulación de las instituciones y vicios en la sanción de las leyes y en los procedimientos administrativos. En las últimas elecciones presidenciales, la sociedad demandó una ruptura con la cultura de la impunidad que campeaba en todos los niveles de la vida nacional. A poco de andar, el modo como se resolvió la crisis desatada por las denuncias de coimas en el Senado para lograr la aprobación de la ley de reforma laboral hizo temer que todo seguiría igual, que la trama de complicidades e intereses creados durante años difícilmente fuera a desmontarse.

En esta situación, el avance en la investigación del tráfico ilegal de armas es un soplo de aire fresco y trae alivio a los ciudadanos que estamos hartos de ver que en este país todo se "arregla", nada se esclarece y nada se castiga. Sin embargo, cometeríamos un error si afirmáramos, a partir de este hecho, que en la Argentina existe una Justicia remozada, libre de sospechas, y una dirigencia política decidida a sanear las instituciones republicanas.

Sería aventurado y hasta ingenuo hacerlo cuando ya se especula con la posibilidad de un indulto, con el salto de la causa a la Corte Suprema, con "senadores arrepentidos" que aparecerían para embarrar la cancha y no para contribuir a la búsqueda de la verdad, con la supuesta promoción de jueces que tienen en sus manos otras causas emblemáticas, etcétera. Y sobre todo cuando todavía genera tanto desconcierto y temor el hecho de que un ex presidente y ex ministros, que tuvieron grandes cuotas de poder y se exhibieron con desenfado en su ejercicio, hayan sido alcanzados por la Justicia.

Más allá de la discusión técnica planteada por la tipificación del delito por el cual se detuvo a Menem, a su cuñado, al ex ministro de Defensa y al ex jefe del Ejército, se está pretendiendo instalar la idea de que los funcionarios no deben rendir cuentas por sus actos, porque las decisiones administrativas no son judiciables. Esta concepción es la misma que llevó al ministro Cavallo a afirmar que los ex presidentes y funcionarios deberían ser juzgados por la Corte Suprema o por un tribunal especial. Muy lejos de ello, es hora de que entendamos que el ejercicio de la función pública y la acumulación de poder no garantizan impunidad, y que la igualdad ante la ley no es declamatoria.

Todos los ciudadanos, y en especial aquellos a los que el pueblo les otorga la responsabilidad de conducir los destinos del país, deben rendir cuentas de sus actos. En este caso puntual, la Justicia determinará la naturaleza del delito y los niveles de responsabilidad.

Que se esclarezcan estas situaciones, y tantas otras que tienen gran impacto público y son sumamente lesivas para las instituciones, sin duda es saludable para nuestra joven e imperfecta democracia. Sería una gran equivocación creer que la gobernabilidad se puede sostener sobre la base de una impunidad que para la mayoría ya se ha vuelto intolerable. Por el contrario, la mirada atenta de los ciudadanos, la independencia de los poderes y el control de los actos de gobierno son la mejor garantía de gobernabilidad.

Los argentinos aún nos debemos una democracia transparente y eficaz para resolver los enormes problemas que enfrentamos. Si esta vez no ocurre lo de siempre, si se avanza verdaderamente en el esclarecimiento del tema de las armas y de otros no menos graves, podremos afirmar que dimos un paso importante en ese sentido.

** Coordinadora de Gabinete del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.*

## RAMOS GENERALES

# VOLVIO LA REINA

Ni los sucesivos hijos ni los sucesivos matrimonios han erosionado su superioridad sobre las púberes recién llegadas a la cima. Britney Spears debe tomar mucha sopa hasta alcanzar los tobillos de su majestad Madonna, quien el domingo pasado, en Barcelona, volvió a los escenarios tras ocho años de ausencia. Durante esa larga temporada, Madonna se dio gustos personales, como tener a sus dos niños –hasta consiguió la parejita– y casarse con su actual marido Guy Ritchie en un palacio de los verdaderos. Pero su sueño de Susanita no melló sus otros sueños, y ahora emprende una nueva gira mundial con un show en el que, por si hay algún advenedizo, pasa revista a los éxitos más fulgurantes de su carrera, incluyendo "La Isla Bonita", "Human Nature" y "Secret". Hoy sigue en Milán y luego vienen Berlín y Londres. El broche de oro será en setiembre, en Los Angeles. A los 42 años, Madonna sigue siendo la más elaborada, la más potente y las más jugada estrella pop. Y a diferencia de lo que sucedía hace una década, cuando se hacía mundialmente conocida, hoy el firmamento pop está plagado de nuevas figuras con un descomunal apoyo discográfico y muy pocas ideas propias para construir sus respectivos personajes. Britney Spears, Cristina Aguilera o Jennifer Lopez son algunas de esas competidoras que el mercado le puso cerca a Madonna. Pero basta que la rubia salga a escena para entender la diferencia.



LIBRERIA

## Una visita a Mundo Marido




María Rita Figueira es neuquina, pero vive en Rosario. Allá, entre otras cosas, publica cada tanto notas de contratapa en **Rosario/12**, el suplemento local de este diario. Y ahora, desde la colección Sudamericana Mujer, Figueira se ha lanzado a hacer humor con su *Mundo Marido*, una recorrida ecléctica sobre el universo de los hombres que a veces son maridos, a veces novios, a veces pretendientes y a veces, ay, no son nada. Figueira tiene el don del chiste, y lo ejerce. Ninguna de las páginas de su libro se salva de alguno de ellos. Y tiene, además, una mirada provinciana –en el mejor de los sentidos– y aguda sobre las relaciones entre los géneros.

EL DETALLE

## Verino, el de Galicia



En otros lugares del mundo la gente se expande, no es novedad. En Galicia, por ejemplo, hay un señor que se llama Roberto Verino, que se dedica a diseñar ropa de mujer y de hombre, y al que le va estupendamente bien. Tiene buen nombre y tiene prestigio. Y tiene, además, cuarenta y siete tiendas que van por más. El emporio Verino tiene su sede en Verín, una población gallega rural sin ningún tipo de tradición textil. De Verín viene Verino, el nombre que este señor tiene todavía en trámite, ya que su apellido verdadero es Mariño. Mientras busca socios para expandirse en el exterior de España, aquí han llegado sus fragancias, como punta de lanza de la moda gallega, que viene pisando más que fuerte.

ESPECTACULOS

# VEDETTE MODELO 01

Después de una larga temporada en la que el reino de las plumas y las lentejuelas aparecía vacante o al menos ocupado por travestis, actrices de cierta edad o modelos, apareció Laura Fidalgo, de la mano de Pinti. Esta chica sabe bajar semidesnuda las escaleras, pero también sabe bailar. Ahora lo demuestra en el nuevo espectáculo de Ana María Stekelman, *Angeles Desnudos*.

POR MOIRA SOTO

Dicen que la mayoría de las mujeres cuando chicas sueñan, o soñaban, con ser vedettes, como si las plumas o el brillo fueran el colmo de la seducción", comenta esta chica alta y espigada, de cara lavada y pelo largo negro, que parece la antítesis de Moria Casán. "A mí jamás se me habría pasado por la cabeza: yo quería ser bailarina profesional, estar en el Colón, me fascinaba el ballet." Laura Fidalgo empezó a estudiar danza a los cuatro, estuvo varios años en el Teatro Roma de Avellaneda, fue modelo, pasó por "Tato de América" y hace poco más de cuatro años, convocada por Ricky Pashkus, audicionó en el Maipo, sin tener la menor idea de para qué era, y era para trabajar con Enrique Pinti. No sólo resultó elegida sino que se le propuso ahí nomás ser la vedette de **Pinti canta las 40.**

La semana pasada se produjo el estreno de **Angeles Desnudos**, una creación de Ana María Stekelman inspirada en boleros, tangos, música barroca y temas de Edgardo Rudnitzky, protagonizada por Laura Fidalgo y Marikena Monti, acompañadas por bailarines del grupo Tangokinesis y las gimnastas Rosana Marinof y Natalia Santos Garrido.

**–¿Cómo fue aquella audición en el Maipo que te convirtió en vedette de la noche a la mañana?**

–Estaban Lino Patalano, Elio Marchi, Eleonora Cassano... Cuando la vi a ella me temblaron las piernas. No sabía en qué espectáculo podía llegar a estar. Llegué con jean, remera negra, colita en el pelo, cero maquillaje. Ricky Pashkus me dice "soltate el pelo, hacé algo". Me negué porque no me pareció necesario. La audición la di con un enterito de clásico y una malla debajo. Me sugirieron que me bajara el enterito y yo, nada: "no, vengo a bailar y eso es lo que voy a hacer". Bailo, entono un tema de Sandra Mihanovich –aunque todavía no había empezado con el canto–, improviso un poco. Me dan el okey ese mismo día y para el asombro de ellos les digo que lo quiero pensar, balancear los pro y los contra, consultar con mi familia. Yo no sabía que habían buscado gente en Cuba, España, EE.UU. Me dice Lino: "Mirá que el tren pasa una sola vez". Yo todavía no me la creía mucho: me tiraban flores, me decían que tenía un porte sensual, el brillito necesario, que era el perfil que buscaban. Me parecía que me estaban gastando un poquito. Cuando me mencionaron la palabra vedette, pensé que hablaban de salir con las lolas al frente, menear la cola, puro exhibicionismo. Una charla con mi familia me aclaró algunas cosas y cuando el lunes siguiente me llaman, voy al Maipo a dar el sí, y al enterarme que es para trabajar al lado de Pinti, me desmayé.

**–¿Fue el primer destape de tu vida el de *Pinti canta las 40*?**

–Nunca había hecho topless. Más aún, jamás fui partidaria de andar demasiado ajustada: mi onda es bien deportiva, más bien suelta, porque soy consciente de mi altura y no es mi estilo llamar la atención. De todos modos, el espectáculo no empezaba con un desnudo, había una progresión, se narraba una historia. Venir al Maipo me fue cambiando la cabeza. Empezar a familiarizarme con todas las grandes figuras que pasaron por aquí. Pisaba un escenario sagrado para el género, al lado de un grande como Pinti, cuidada por los empresarios, sintiendo la presencia de los espíritus bienhechores... ¿Qué más podía pedir?

**–¿Es verdad que este salto al estrellato no se te subió ni un poquito, que a la vedette la dejás en el camarín?**

–Nunca me consideré inalcanzable, siempre separé la representación con todo los chiches, el glamour, las luces, de la vida cotidiana. La magia la entrego de 21 a 23.30 o 24. En el escenario quiero ser la número uno y romper, pero baja el telón y para mí también bajó el cartel. Para mí, abajo del escenario no sigue el show. Nací en el sanatorio Mitre, vivo en un barrio y me gusta, no me quiero inventar un personaje que sea una continuidad de lo que se ve en escena. Y la gente que me espera a la salida me acepta así.

### LA NENA EN TOPLESS

**–*Angeles desnudos* es un show bien diferente a los espectáculos anteriores que hiciste en el Maipo.**

–Me encanta lo que hace Ana María Stekelman, tiene una cabeza increíble para crear coreografías, audacia para imaginar transiciones. Admiro el trabajo de las gimnastas, que tienen que estar tan entrenadas y concentradas, porque al menor error se van de eje y chau. Y a su vez, con esa base, Ana convirtió ese material en algo poético, más cerca de la danza, más interpretativo. También me encantan los bailarines de Tangokinesis. Ese es el arte de ella, sacar lo mejor de todos, transformarlo. A mí me pasó que tuve que ingresar en este espectáculo a otro código completamente diferente de lo que vengo haciendo con Pinti, que es más hacia afuera. Aquí tengo una conexión íntima con Marikena Monti, para captar y transmitir la emoción que ella pone en las canciones.

**–Tampoco es que hagas una interpretación literal de las canciones, en su mayoría boleros. Lo hacés en forma estilizada, metafórica.**

–Claro, Ana hace su propia lectura, estimula la imaginación del público. Yo estaba acostumbrada a guiarme por la música, por sus tiempos, y acá aparecen otros sentidos a través de las letras y como te decía, la emoción de los cantantes, porque además de Marikena en vivo, hay grabaciones divinas como de Agustín Lara a Luis Miguel. Por supuesto, por el tipo de canciones, aparece un erotismo muy refinado.

**–Tuviste la suerte de empezar con Pinti, cuyo enfoque está desprovisto de la misoginia de la revista tradicional, donde la vedette era literalmente carne de las burlas del capocómico de turno.**

FOTO: TAMARA PINCO

–*Sí*, Enrique tiene otra mentalidad, y otra búsqueda estética. Mirá, pese a las grandes figuras femeninas que hubo en el género, yo tenía un poco esa idea de que una vedette era casi exclusivamente tetas y culo. Por eso dudé antes de aceptar. Hasta que mi papá me refrescó la imagen de vedettes tan completas como Nélida Lobato. Por suerte se dio todo superando mis mejores expectativas: en ese primer espectáculo tenía un pedacito de clásico, un flamenco, un funky, para culminar como vedette. Enrique, gran creador y gran persona, me dio un lugar impresionante por el que le estaré agradecida toda mi vida. Luego, en *Pericón...*, me pude diversificar: hago de la luna, de geisha, de chica booggie-booggie, canto, trabajo con máscaras... Y en *Angeles...*, con Ana, realizo otro tipo de interpretación, jugando las escenas de una zona más interior y un enfoque muy contemporáneo.

**–¿Qué pasó finalmente con tu papá y tu hermano cuando bajaste aquella primera vez la escalera en topless?**

–Bueno, fue fuerte para mí y para ellos. Por más que estuviese muy hablado, que fuera la gran oportunidad, que toda la presentación resultara tan cuidada, detrás de las plumas y el brillo la que bajaba era la nena.

**–¿La nena casi desnuda, como objeto de deseo de la platea masculina?**

–Sí, la nena creció y se atreve... Para qué negarlo, les produjo un cierto shock. Y mucha emoción, como a todos los integrantes de la familia que vinieron y lloraron. Me habían visto recorrer tantos castings... De todos modos, hay algo que no se puede negar: ese pudor en el que hemos sido criados y que –por más estética que haya en juego– hace que un topless produzca ese impacto.

**–¿Cómo funciona tu propio pudor frente al público en general?**

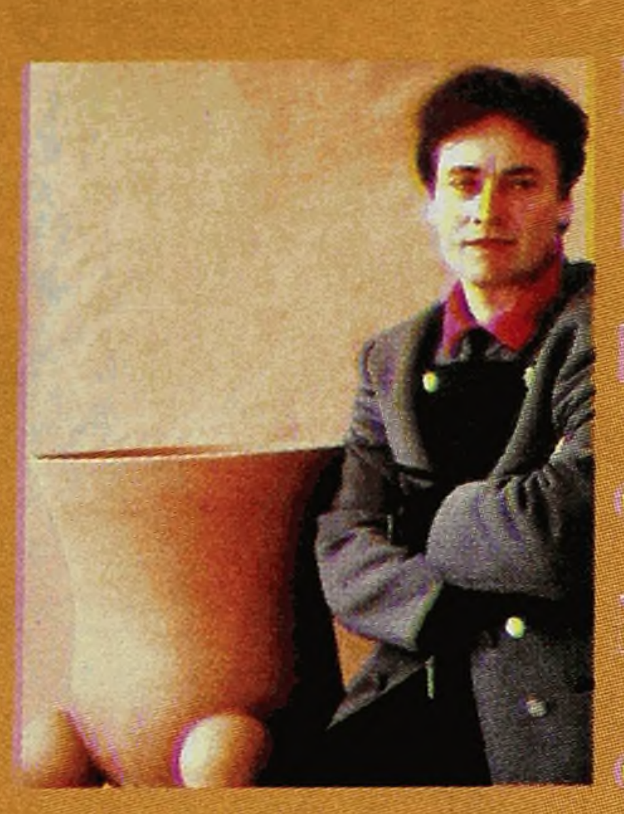
–Francamente, enfrentarme con el público me dio cierto pudor, aunque menos comprometido. Y no te creas que lo he perdido: hoy en día, aún me cuesta un poco, por más convencida que esté de la calidad del espectáculo. Esto lo puedo hacer en un ámbito cerrado, con el público apropiado. Cuando fui a lo de Susana Giménez a hacer el segundo musical, me pidieron que bajara la escalera en topless y me negué. Porque la televisión es muy masiva y me pareció que no correspondía.

**–¿Te hacés cargo de la cantidad de ratones masculinos que activás?**

–Sé que eso ocurre: los tipos se ratonean y a mí me divierte. En realidad, todo el mundo se ratonea con algo, tiene fantasías, busca estímulos. Y me parece bien que los ratones se movilicen con un espectáculo que tiene valores artísticos. Lo que te puedo asegurar es que lo mío no despierta ningún avance agresivo, te diría que siempre hay un trasfondo de respeto: me mandan flores, bombones, ositos de peluche, cartas que me emocionan...

**–Pudores aparte, ¿incide sobre la actuación el hecho de estar desnuda?**

–Moverte desnuda es otro compromiso, los movimientos son diferentes, cuidás más tus líneas. Con un traje estás más protegida, más acompañada por el vuelo de una falda, de un tul. Estar desnuda es la exposición total, sólo respaldada por la técnica, sin apoyaturas de ninguna clase. Todo tu cuerpo –y tu alma hasta cierto punto– están a la vista. No es lo mismo contraer ciertos músculos desnuda que vestida, amparada por la ropa. Desnudarse y moverse en escena es una exigencia muy grande.



Marcial Berro es de La Plata, pero tras una breve carrera de actor emigró en los 70 a Nueva York, donde desde un principio tuvo la suerte de que las joyas que él ya diseñaba entraran a un circuito VIP. Dalí y Gala, Andy Warhol, Jassica Lange, Catherine Deneuve o Carolina de Mónaco han comprado diseños suyos. Ahora vive en París y su último suceso es un anillo que simula ser dos y que se vende exclusivamente en la joyería Fred, de la Place Vendôme.



POR FELISA PINTO

Marcial Berro, creador de joyas únicas e irrepetibles, tiene doble condición de platense. Por un lado, porque nació en La Plata, y por otro porque eligió la plata como base favorita para todos sus diseños. Trabaja en eso desde los '70, cuando empezó a crear, además de joyas de autor, en Nueva York, su primera bijouterie-fantasía para colecciones de Yves Saint Laurent, Tan Giudicelli, Karl Lagerfeld y Jean Claude de Luca en París, ciudad que eligió para vivir hace 30 años.

Antes, en los 60, el fervor estetizante que siempre devora a Marcial lo empujó a formar parte de la troupe del Di Tella, y a debutar en las tablas como actor, bajo la dirección de Alfredo Arias en *Futura*, y de Roberto Villanueva en *El Timón de Atenas* y *Ubú encadenado*.

Con ese pasado argentino y su pasión por el diseño de alhajas, desembarcó en Nueva York en 1971. En esos días formó parte de la tertulia con Dalí y Gala, quien enseguida pescó el talento del joven Marcial. Mientras tanto, Andy Warhol le compraba, con la aprobación de Diana Vreeland, un par de aros de plata construidos con dos volúmenes desmontables de un cono y una esfera que atravesaban el lóbulo. Allí debutó con una pieza fundamental de su joyería, que escapaba a toda clasificación convencional y absolutamente fuera del fashion. Virtudes que también convencieron a Jessica Lange, quien le compró un broche de dos esferas de plata que ella usaba fuera del set, durante la filmación de *King Kong*, en 1975.

En los '80, sus diseños fueron realizados por artesanos sublimes, a quienes Marcial arrimó piedras únicas que había recogido en la India y en otros viajes exóticos. Sus creaciones, entonces, empezaron a exhibirse fuera de las pasarelas de modas, y se mostraron con enorme éxito de público y crítica en la Galería de Naila de Monbrison, en París. Allí, Catherine Deneuve fue víctima del charme y el glamour marcialesco, y de su talento como creador, comprándole un collar –hasta hoy uno de sus preferidos– construido con amatistas, granate y plata, que define perfectamente la estética ya exitosa de Berro, descripta por su autor como: "Mis cosas se basan en geometrías que se enfrentan a formas clásicas y/u orgánicas. Tanto da que diseñe joyas u objetos cotidianos y muebles de gran formato. Todos son ornamentos, objetos de celebración. Mis alhajas festejan la presencia del otro. Mientras que los muebles, que diseñé para la Galería Pierre Passebon, están pensados para vestir el espacio en que se vive. Mi actitud hacia la belleza es siempre la misma: celebrarla con el mismo discurso de exaltación, no de arrogancia. Allí mostré unas tinajas de terracota con pies de esferas que son parientas cercanas tanto del broche de Jessica Lange o de los aros que acaba de comprar Carolina de Mónaco".

## LA MATERIA DE LOS SUEÑOS

Conocidos y aplaudidos sus trabajos con expertos artesanos en joyería durante años, Marcial fue convocado a trabajar con cristaleros de la casa Baccarat. De esas piezas son inolvidables sus vasos de cristal con lágrimas que resbalan por la superficie externa. La extensión de su creatividad se extendió igualmente a piezas de vajilla para Limoges.

Como bien apunta Marie France Boyer en uno de sus catálogos, "Marcial Berro ama el ébano, la madera, el coral, la plata, el cristal y las piedras raras, con las misma exigencia de un Fulco Di Verdura. Para someter todas esas diversas materias a sus sueños, depende de los artesanos que elige, como elige un director de teatro a sus actores o uno de orquesta a sus músicos".

La prensa francesa, devota de las creaciones de Marcial, coincide en aplaudir su rigor de líneas a las que insufla movimiento y vida, gracias a la voluptuosidad con que elige los materiales. Ya sean piedras preciosas o semi, en especial corales y turquesas, sobre bases de plata u oro, su alianza favorita. Como en una cruz pagana de plata con racimos de coral en los bordes. Otra debilidad de estas últimas colecciones son las pulseras de cota de malla con bolitas de oro incrustadas en el tejido mórbido y metálico.

"En este momento en que todo puede hacerse en moda, surge muchas veces la nostalgia por la ropa simple, bien hecha, con buenos tejidos tradicionales o nuevos. Esa fórmula es el mejor soporte para mis cosas, estéticamente hablando. En este momento estoy fascinado con el ámbar sostenido por la plata o algo de oro o piedras. Me gusta lograr alhajas para que sean usadas como piezas únicas e importantes. Aunque también me inclino por usar muchas joyas juntas, mezclando las falsas con las verdaderas. En ambos casos hay que tener imaginación y detectar la oportunidad", recomienda Marcial.

El diseño y producción de su última joya en 2001 se puede ver en estos días en las vidrieras de Fred, la famosa joyería de la Place Vendôme en París. Es un anillo trompe l'oeil, en cuatro versiones (oro gris y amarillo, la combinación de dos oros, o con diamantes). Nuevamente aquí, evoca al cubo y la esfera. Un simulacro de dos anillos que en realidad son sólo uno.

Para 2002, Berro prepara una exposición en Buenos Aires, adonde por primera vez exhibirá sus alhajas, muebles y objetos en su patria. "Aquí podré mostrar que mis joyas y objetos son lisos, redondos, amables, sensuales y religiosos de todos los dioses."

# JOYAS MARCIALES

POR FELISA PINTO



Marcial Berro es de La Plata, pero tras una breve carrera de actor emigró en los 70 a Nueva York, donde desde un principio tuvo la suerte de que las joyas que él ya diseñaba entraran a un circuito VIP. Dalí y Gala, Andy Warhol, Jassica Lange, Catherine Deneuve o Carolina de Mónaco han comprado diseños suyos. Ahora vive en París y su último suceso es un anillo que simula ser dos y que se vende exclusivamente en la joyería Fred, de la Place Vendôme.

Marcial Berro, creador de joyas únicas e irrepetibles, tiene doble condición de platense. Por un lado, porque nació en La Plata, y por otro porque eligió la plata como base favorita para todos sus diseños. Trabaja en eso desde los '70, cuando empezó a crear, además de joyas de autor, en Nueva York, su primera bijouterie-fantasía para colecciones de Yves Saint Laurent, Tan Giudicelli, Karl Lagerfeld y Jean Claude de Luca en París, ciudad que eligió para vivir hace 30 años.

Antes, en los 60, el fervor estetizante que siempre devora a Marcial lo empujó a formar parte de la troupe del Di Tella, y a debutar en las tablas como actor, bajo la dirección de Alfredo Arias en *Futura*, y de Roberto Villanueva en *El Timón de Atenas* y *Ubú encadenado*.

Con ese pasado argentino y su pasión por el diseño de alhajas, desembarcó en Nueva York en 1971. En esos días formó parte de la tertulia con Dalí y Gala, quien enseguida pescó el talento del joven Marcial. Mientras tanto, Andy Warhol le compraba, con la aprobación de Diana Vreeland, un par de aros de plata construidos con dos volúmenes desmontables de un cono y una esfera que atravesaban el lóbulo. Allí debutó con una pieza fundamental de su joyería, que escapaba a toda clasificación convencional y absolutamente fuera del fashion. Virtudes que también convencieron a Jessica Lange, quien le compró un broche de dos esferas de plata que ella usaba fuera del set, durante la filmación de *King Kong*, en 1975.

En los '80, sus diseños fueron realizados por artesanos sublimes, a quienes Marcial arrimó piedras únicas que había recogido en la India y en otros viajes exóticos. Sus creaciones, entonces, empezaron a exhibirse fuera de las pasarelas de modas, y se mostraron con enorme éxito de público y crítica en la Galería de Naila de Monbrison, en París. Allí, Catherine Deneuve fue víctima del charme y el glamour marcialesco, y de su talento como creador, comprándole un collar –hasta hoy uno de sus preferidos– construido con amatistas, granate y plata, que define perfectamente la estética ya exitosa de Berro, descripta por su autor como: "Mis cosas se basan en geometrías que se enfrentan a formas clásicas y/u orgánicas. Tanto da que diseñe joyas u objetos cotidianos y muebles de gran formato. Todos son ornamentos, objetos de celebración. Mis alhajas festejan la presencia del otro. Mientras que los muebles, que diseñé para la Galería Pierre Passebon, están pensados para vestir el espacio en que se vive. Mi actitud hacia la belleza es siempre la misma: celebrarla con el mismo discurso de exaltación, no de arrogancia. Allí mostré unas tinajas de terracota con pies de esferas que son parientas cercanas tanto del broche de Jessica Lange o de los aros que acaba de comprar Carolina de Mónaco".

## LA MATERIA DE LOS SUEÑOS

Conocidos y aplaudidos sus trabajos con expertos artesanos en joyería durante años, Marcial fue convocado a trabajar con cristaleros de la casa Baccarat. De esas piezas son inolvidables sus vasos de cristal con lágrimas que resbalan por la superficie externa. La extensión de su creatividad se extendió igualmente a piezas de vajilla para Limoges.

Como bien apunta Marie France Boyer en uno de sus catálogos, "Marcial Berro ama el ébano, la madera, el coral, la plata, el cristal y las piedras raras, con las misma exigencia de un Fulco Di Verdura. Para someter todas esas diversas materias a sus sueños, depende de los artesanos que elige, como elige un director de teatro a sus actores o uno de orquesta a sus músicos".

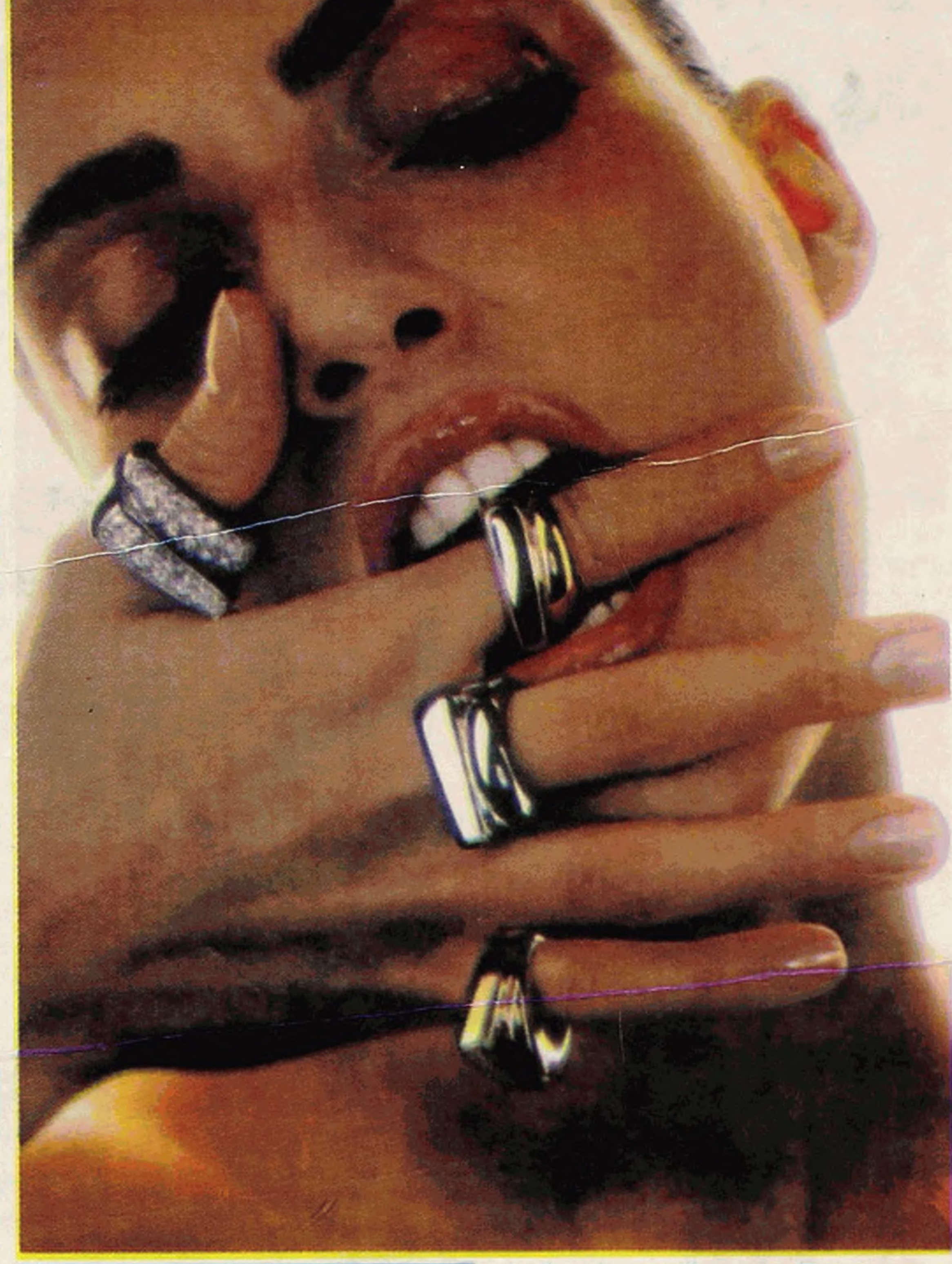
La prensa francesa, devota de las creaciones de Marcial, coincide en aplaudir su rigor de líneas a las que insufla movimiento y vida, gracias a la voluptuosidad con que elige los materiales. Ya sean piedras preciosas o semi, en especial corales y turquesas, sobre bases de plata u oro, su alianza favorita. Como en una cruz pagana de plata con racimos de coral en los bordes. Otra debilidad de estas últimas colecciones son las pulseras de cota de malla con bolitas de oro incrustadas en el tejido mórbido y metálico.

"En este momento en que todo puede hacerse en moda, surge muchas veces la nostalgia por la ropa simple, bien hecha, con buenos tejidos tradicionales o nuevos. Esa fórmula es el mejor soporte para mis cosas, estéticamente hablando. En este momento estoy fascinado con el ámbar sostenido por la plata o algo de oro o piedras. Me gusta lograr alhajas para que sean usadas como piezas únicas e importantes. Aunque también me inclino por usar muchas joyas juntas, mezclando las falsas con las verdaderas. En ambos casos hay que tener imaginación y detectar la oportunidad", recomienda Marcial.

El diseño y producción de su última joya en 2001 se puede ver en estos días en las vidrieras de Fred, la famosa joyería de la Place Vendôme en París. Es un anillo trompe l'oeil, en cuatro versiones (oro gris y amarillo, la combinación de dos oros, o con diamantes). Nuevamente aquí, evoca al cubo y la esfera. Un simulacro de dos anillos que en realidad son sólo uno.

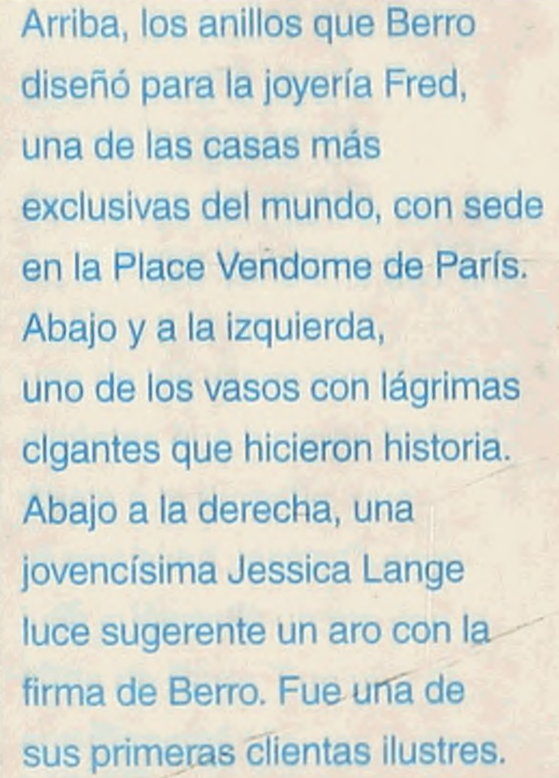
Para 2002, Berro prepara una exposición en Buenos Aires, adonde por primera vez exhibirá sus alhajas, muebles y objetos en su patria. "Aquí podré mostrar que mis joyas y objetos son lisos, redondos, amables, sensuales y religiosos de todos los dioses."

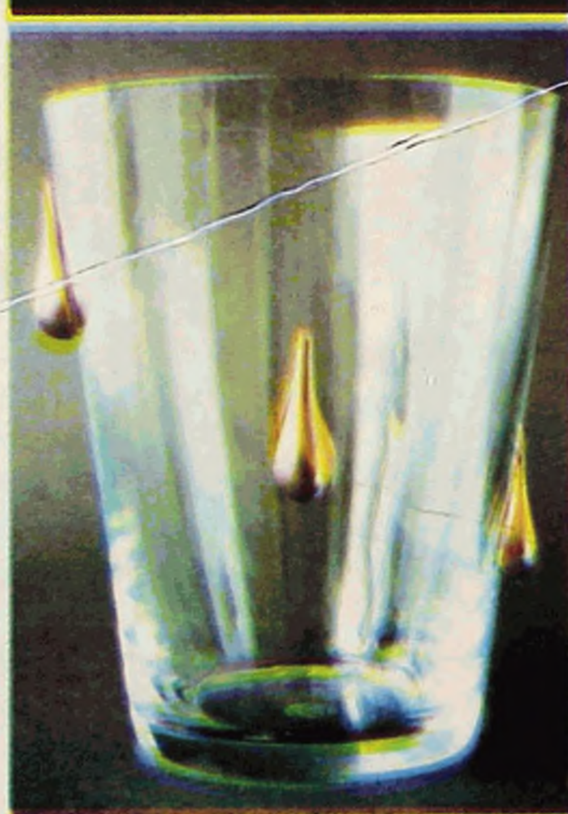










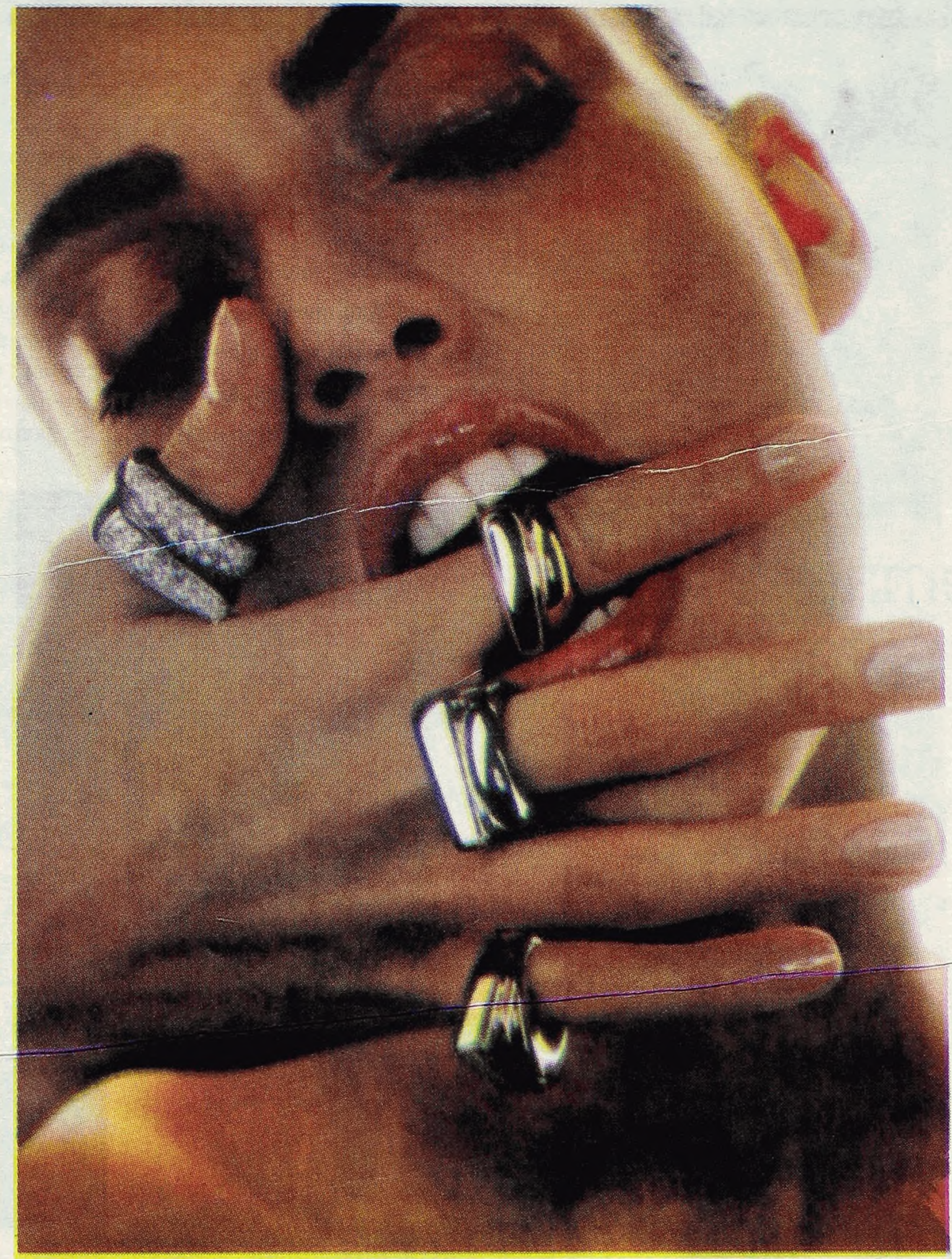




Arriba, los anillos que Berro diseñó para la joyería Fred, una de las casas más exclusivas del mundo, con sede en la Place Vendome de París. Abajo y a la izquierda, uno de los vasos con lágrimas clgantes que hicieron historia. Abajo a la derecha, una jovencísima Jessica Lange luce sugerente un aro con la firma de Berro. Fue una de sus primeras clientas ilustres.

DISEÑO

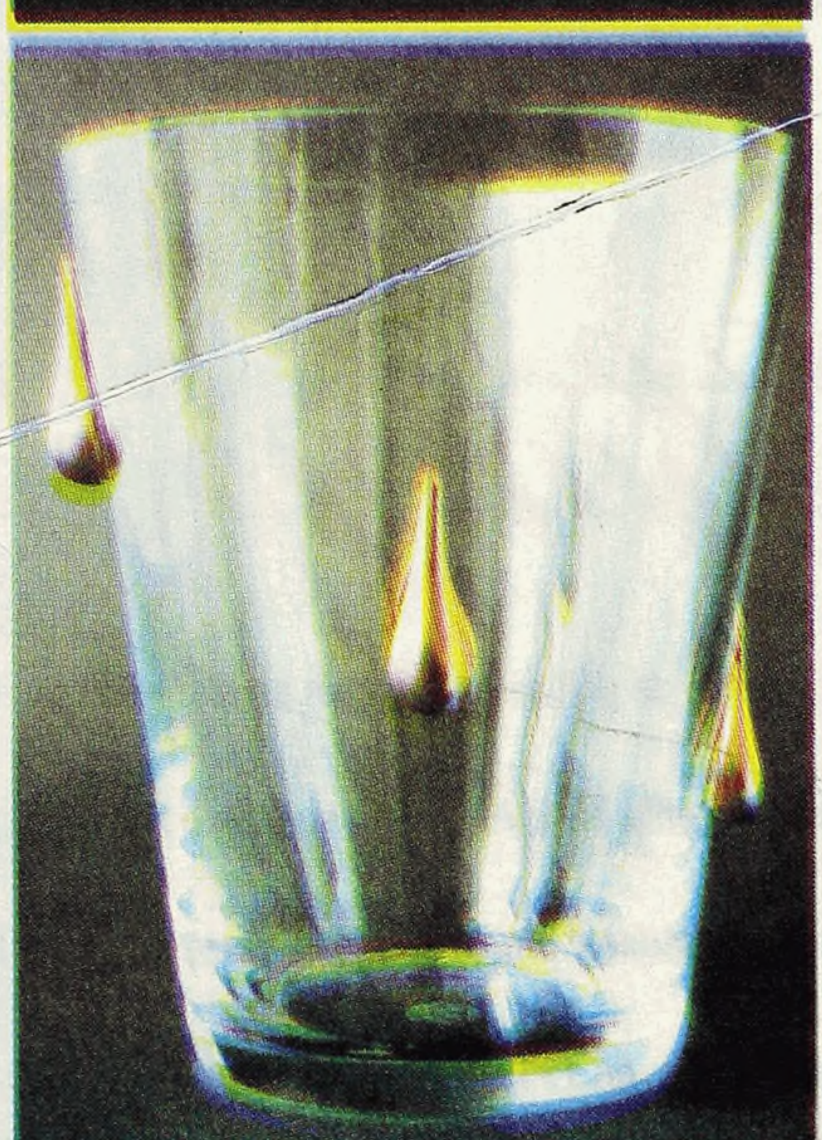
# JOYAS MARCIALES

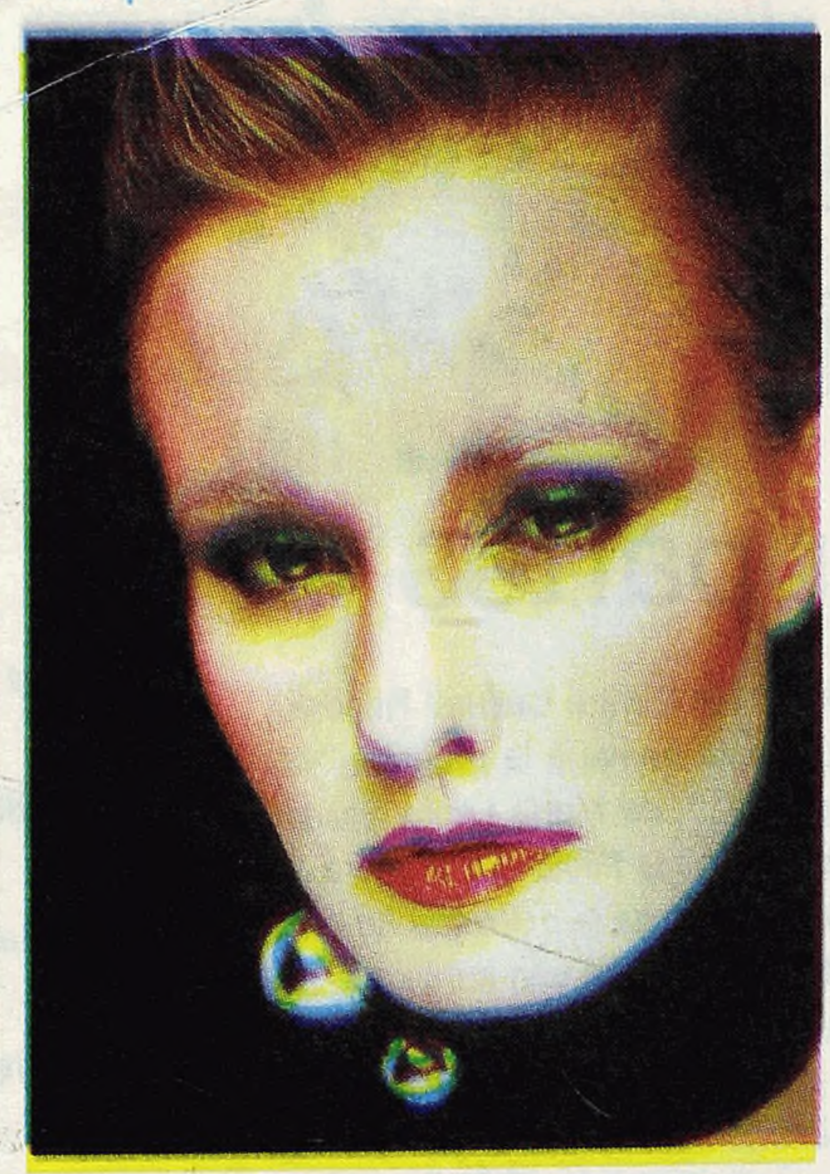






Arriba, los anillos que Berro diseñó para la joyería Fred, una de las casas más exclusivas del mundo, con sede en la Place Vendome de París. Abajo y a la izquierda, uno de los vasos con lágrimas clgantes que hicieron historia. Abajo a la derecha, una jovencísima Jessica Lange luce sugerente un aro con la firma de Berro. Fue una de sus primeras clientas ilustres.





# LO NUEVO *lo raro* LO UTIL



## Retinol

L'Oreal completó su línea del borra arrugas de Retinol puro, con un producto destinado exclusivamente a los ojos, que se suma así a los que ya impuso en el mercado, el tratamiento para noche y el diurno. El Retinol está compuesto por vitamina A pura, un agente de acción reconstituyente muy eficaz.

## Aquaman

Rochas lanzó Aquaman, una fragancia masculina unida a la imagen de un hombre intrépido, audaz y moderno, cuyo frasco impacta por la asociación entre el vidrio y el cromo, combinados con el azul intenso del perfume. Está hecho a base de pomelo, eucaliptus y ciprés, coriandro, geranio y salvia clara, entre otros componentes. El resultado es un perfume fresco, amaderado y especiado.




## crema con premio

Avon festeja el aval que la Asociación Argentina de Dermatología le ha dado a su línea de productos antiedad Anew Solution. A partir de ahora, la marca contará con esa prestigiosa recomendación para promover la línea de cremas con tecnología de punta que fue el resultado de investigaciones de rango celular llevadas a cabo por los Avon Skin Care Laboratories.






## Promos

Para el Día del Padre, se puede aprovechar la línea Basic Homme de Vichy. En las farmacias que venden la marca se consigue la mousse para afeitar junto a un gel after shave a un precio muy rebajado. Por su parte, Pommery propone su clásica Brut Royal –un champagne obtenido de tres variedades de uva, chardonay, pinot noir y meunier– envuelta en un balde especialmente diseñado por Stanislassia Klein, una artista plástica europea.



## Megarreloj

La última estrella de los relojes deportivos Tag Heuer es el Kirium Fórmula 1, el único en su tipo que mide 1/100 de segundo y ofrece otras siete funciones específicas. Es reloj y cronómetro simultáneamente. También tiene una alarma y una función de citas diarias y calendario. Está diseñado con la caja y el brazalete en acero pulido y tiene una correa negra en caucho.




## Por partes

En la Sala 14 del Centro Cultural Recoleta se inaugura esta semana la muestra "Vamos por partes...", de María Laura Spivak, Paula Otegui y Yiyu Finke. La primera introduce personajes de la mitología de la isla de Chiloé, de los que van surgiendo poblaciones en instalaciones de diversos tamaños y formas. La segunda vierte en sus telas un entramado de pulsiones que van desde la sexual hasta la euforia. La tercera contribuye con veinte imágenes que parecen desplazamientos anatómicos. Puede verse hasta el 9 de julio.




Con el objetivo de unificar su imagen en el mercado mundial, Chandon presenta en la Argentina su nuevo packaging para distintas variedades y presentaciones. En la primera etapa de la renovación, en 1999, la marca introdujo el nuevo logo, con la forma de un cometa. Ahora completa el cambio con un color distintivo en la etiqueta de cada variedad.






# con nombre propio

**Alejandra fue durante muchos años solamente la hermana de su hermano. Desde el año pasado, cuando se integró el equipo de "Por ese palpitar" -que este año tuvo continuidad en "Un mundo de sensaciones"–, esta chica que despista por su apariencia frágil comenzó a tener presencia propia.**

POR SANDRA CHAHER

En el momento en el que esta entrevista se realiza, no se sabe si "Un mundo de sensaciones" tendrá aire a partir de junio porque América TV rescindió el contrato. Alejandra Darín no está preocupada, tiene una envidiable confianza en el destino, ganada a fuerza de observación y disciplinado entrenamiento emocional. Cuando el año pasado fue convocada para sumarse a "Por ese palpitar" sintió que era un premio bien merecido, pero también mágico. Es amiga de Andrea Pietra desde el '89, cuando hicieron juntas "Así son los míos". Cuando Andrea le mostró el piloto de "Por ese palpitar" para saber su opinión, a Alejandra le encantó. Dice que ni se le cruzó un "¡Cómo me gustaría estar ahí!", que ella no es así, que está donde la vida la convoca y disfruta de eso, que no va mirando detrás de los árboles, que si camina, camina. Pero cuando, unos meses después, Andrea la llamó y le ofreció sumarse al equipo porque Valeria Bertuccelli se iba, "ahí sí, dije: 'Sí, me encanta, yo quiero estar'".

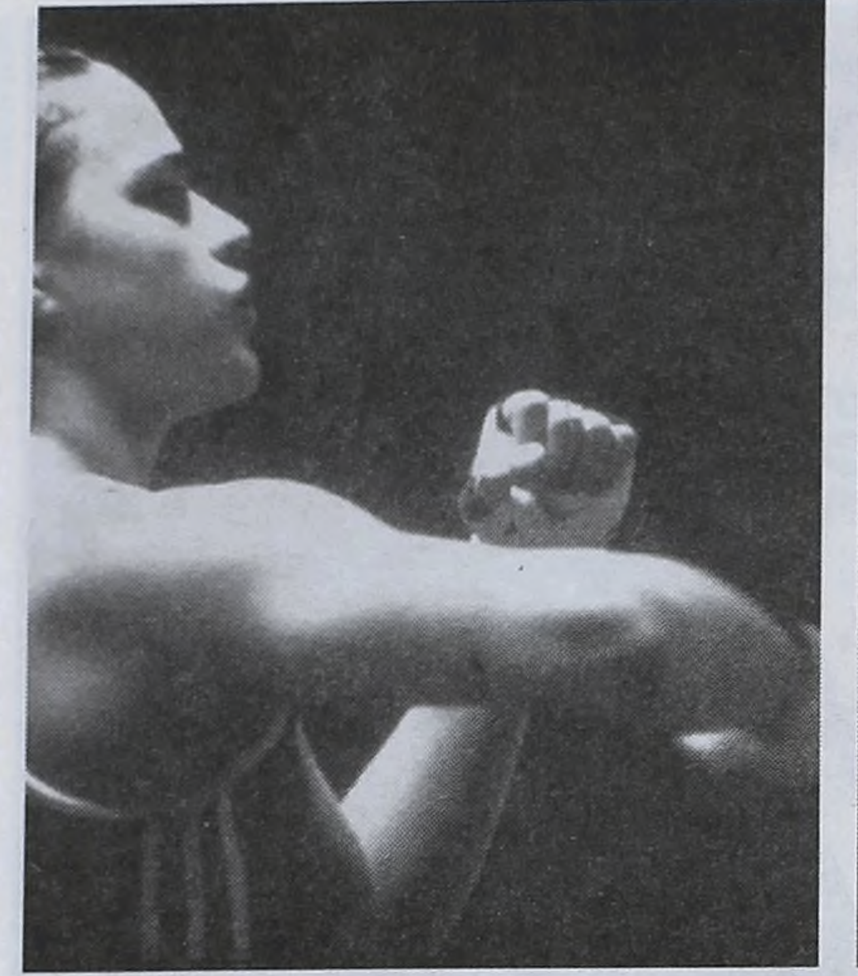
Como su hermano Ricardo, son de los que se hicieron laburando. A los 9 años era la hija de Leonor Manso y Víctor Hugo Vieyra en "La selva es mujer", de Delia González Márquez. Hija de actores, fue llevada por sus padres a la tele, pero jamás obligada. "Adoraba actuar. Recuerdo con dulzura esa nena que era haciendo ese personaje... Es una mezcla de la escenografía y los personajes. Yo estaba perdidamente enamorada del Chango Vieyra, estaba Margarita Corona, una actriz muy viejita. Y había un muelle, con los pastos y todo, que me fascinaba." A los 20 años llegó el momento de la verdad. Como no estaba segura de su vocación, había pasado ya por Bellas Artes y Periodismo, mientras gastaba suela y nudillos en los canales. Y de pronto le ofrecieron un personaje en "Un hombre como vos", de Alberto Migré, con Claudio García Satur y María del Carmen Valenzuela. "Era decidir si encaraba esto con todas las pilas y seriedad. Y bueno, dije que sí. Me daba mucho miedo, porque lo sentía como una decisión de adulta. Había estudiado algo con (Alberto) Ure, con otra gente que me parecía interesante, y después empecé a aprender trabajando.

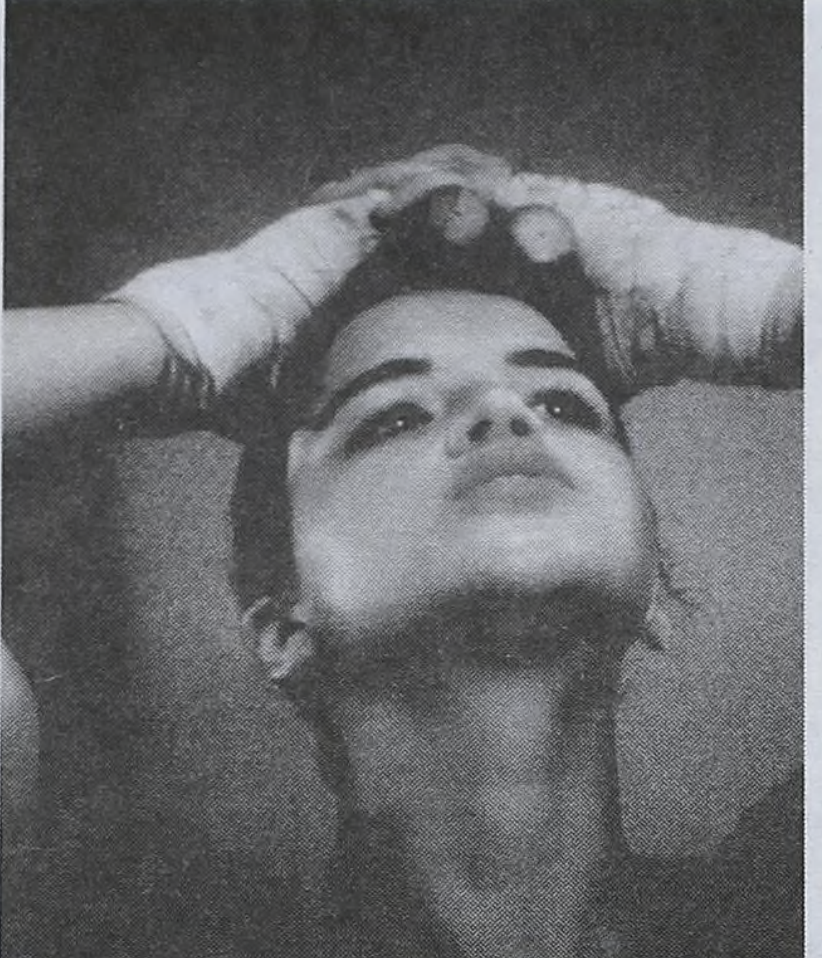
**–¿Es tan idílico trabajar en "Un mundo de sensaciones"?**

–Para mí, sí. Yo tengo años de televisión encima y la tele cambió mucho desde que empecé. Me gusta pensar que es parecido a lo que pasa con el mundo: se deshumaniza todo. Y encontrar un lugar donde volvés a encontrarte con lo que te gustaba... Hay un director, Pablo Fisherman, que desde el primer capítulo que empecé –que estaba cagada, con mucha adrenalina– fue absolutamente contenedor. Hubo una escena en la que yo me cagué de risa y él me dijo que no me preocupe, y yo estaba re preocupada, y después, cuando vi el capítulo, me di cuenta de que tenía razón. El sabe lo que hace, tiene un gran peso en todo esto. No sé, este programa es la máxima expresión de ponerte la camiseta. Es actuar con toda la libertad y un poco más, te mandás y capaz que va. Y de repente tenés hasta responsabilidad sobre la continuidad del guión porque decidimos cambiarlo sobre la marcha. Entonces, por ahí no estás grabando, pero te llaman para decirte: "¿Cómo era que seguíamos? Venite para acá". Es un clima muyrelajado, muy amoroso, de sentirte querido y tener la oportunidad de querer.

Es increíblemente serena esta mujer. Instalada en su eje, parece haber captado ya algunas de las coordenadas fundamentales del buen vivir. "Ultimamente viene todo siendo una línea medio mágica. Yo trabajo mucho conmigo para estar bien, de cada situación sacar lo mejor y no quedarme enganchada con lo que no me gusta. Pero me debo haber ubicado en un lugar que, estimo, debe tener que ver con mi maternidad... Es como saberte capaz de hacer algo que fantaseaste, pero que te parecía 'ahhhh' (hace como se queda sin aire). Esto que he escuchado decir muchas veces: esas cosas por las que antes de ser madre te hacías problema dejan de ser importantes, y empezás a tener otro peso, otra emoción, otro enganche con vos misma."

"Por ese palpitar" y "Un mundo de sensaciones" generaron alrededor de Alejandra una "operación de visibilidad" como pasa con muchos actores que trabajan bien, pero sin perfil alto. "Fue bárbaro para mí. Era como si me hubieran descubierto, como si hubiera caído de un plato volador, y está bien. Pero no me puedo hacer cargo de ese 'descubrimiento', en el sentido de lo que pasa adentro de la cabeza de cada uno. Por otra parte, creo que no fue algo que le pasó al público, con ellos ya había un vínculo, sino a la prensa y a buena parte de mis colegas." Tampoco es que el teléfono no paró de sonar, pero en las próximas semanas empieza a rodar *Sammy y yo*, la próxima película de Eduardo Milewicz, protagonizada por su hermano. Quiere muchísimo a Ricardo, además de estar "orgullosa de él. Estos son premios que uno tiene. Es mi primera vez en cine, además. Seguro pasaré por eso que tantas veces nos enseñaron al revés: que cuanto más goza uno las cosas, más aprende. Sé que voy a aprender muchísimo porque soy una persona muy atenta, pero además sé indiscutiblemente que la voy a pasar muy bien".









CINE

# ELLOS BAILAN, ELLAS PELEAN

Así como recientemente en *Billy Elliot* el cine describió el conflicto de un chico al que su padre quiere ver boxear y que sin embargo se deslumbra con el ballet, ahora *Girlfight* se ocupa de una chica de Brooklyn que descubre su vocación en un ring.

POR S.CH.

Diana mira hacia abajo. En el cuerpo musculoso se concentra la energía de la furia, levanta apenas la cabeza, los ojos parecen pegados bajo las pestañas. Después lanza el ataque. Al principio el golpe es tosco, sin pulir, después será una zurda, una derecha, saliendo racionales de un cuerpo ágil y centrado. El boxeo significará para esta chica de 18 años la liberación: de la violencia contenida y desatada sin cauce; del vínculo con un padre que no la puede ver a ella porque le recuerda demasiado a su madre; y de sí misma, porque con la misma seguridad con que empezará a noquear, verá que se le abren nuevos mundos sensibles.

*Girlfight* (exhibida en el Festival de Mar del Plata y de próximo estreno en el país, dirigida por Karyn Kusama), no es una gran película. Podría definírsela como un film de amor adolescente al mejor estilo Hollywood (con el clásico enfrentamiento entre Diana y su novio sobre el ring, ella ganando por las buenas, y la posterior reconciliación final). Pero hay algunas circunstancias que la reubican y le valieron los premios que viene acumulando: Michelle Rodríguez es una increíble intérprete para Diana Guzmán y un descubrimiento que bien tratará de aprovechar la industria; la directora Karyn Kusama, de 32 años, también debutante, y conocedora del mundo del boxeo por haberlo practicado, transforma a Diana en una heroína de una forma sutil y profunda a la vez; y el elenco que acompaña a esta debutante es tan sólido como el apoyo del talentosísimo director John Sayles, que fue productor ejecutivo y también aportó sus propios verdes, además de un pequeño cameo.

Michelle fue comparada con Brando, sí, aunque suene exagerado. El elogio no provino sólo de su directora sino también del crítico estrella del *New York Times*, A.O. Scott, que escribió: "Pero la película pertenece a la señorita Rodríguez. Con su nariz un poco torcida y su triste, sensual boca, ella luce como un pequeño Marlon Brando, y tiene algo de su lenta, intensa, corporalidad. Pero ella no trasciende su género sino que lo redefine". Más allá de los premios que consiguieron la película y su directora (los más importantes, sin duda, al Cine Joven, en Cannes 2000; y como Mejor Directora Dramática, en Sundance 2000), Michelle se llevó, entre otros, el premio a la mejor actuación en el Festival de Deauville, en el 2000, y fue nominada a los Independent Spirit Awards del 2001. Este verano, con 22 años, volvió a Sundance con *3 A.M.*, una película sobre los conductores de taxi en la que trabaja la fabulosa Pam Grier (la Jackie Brown de Tarantino) y Danny Glover. Cuando le preguntaron cómo se sentía enfrentándose al lado oscuro de ese mundo, Rodríguez respondió (no sabemos si imitando a la Angelina Jolie de los comienzos o es que realmente se las trae): "Yo amé eso –dijo sonriendo–. Me gusta explorar mi demencia".

Pero *Girlfight* no hubiera existido sin la conjunción de muchos factores, el más importante: Karyn Kusama, vieja asistente de dirección de John Sayles, que ya está preparando su segundo film. Kusama escribió el guión y dirigió la película. Junto a una de las productoras empezaron a trabajar y en el camino apareció la lectura justa de Sayles que hizo profundizar aKusama en los aspectos emocionales y románticos del guión. "Él me dijo cosas como: 'Tienes que preguntarte acerca del interés amoroso, qué sucede cuando alguien tiene la oportunidad de tener una novia que es un trofeo, qué está sucediendo en la vida de él que crea la necesidad de una mujer más complicada que las que tuvo hasta el momento.' Y cuanto más pensaba en ello, más comprendía que no tenía que haber necesariamente un camino fácil para esta pareja. De hecho, fue más importante dejarles la puerta abierta para que se equivocaran."

Adrian (Santiago Douglas) es el boxeador del que Diana se enamora. Jaime Tirelli (Héctor –Kusama le rinde homenaje a su propio entrenador, del mismo nombre–, el entrenador de Diana) y Paul Calderón (Sandro, el padre de Diana) son la red para que Rodríguez abra sus alas de mariposa. El aspecto más conflictivo de la vida de Diana es el vínculo con Sandro, que la desvaloriza mientras se esmera con su hijo menor. Sandro es jugador, borracho y tiene un pasado de golpeador con su esposa fallecida. Diana descarga su furia con quien le cruce la mínima ofensa. Un día su padre la manda al gimnasio de Brooklyn, donde viven, a pagarle a Héctor lo que le debe por el entrenamiento de su hijo. Diana mira, se deslumbra y le pide a Héctor que la entrene. Pone la misma disciplina que antes aplicaba a golpear al boleo y en pocos meses está compitiendo y ganando. La única pelea fuera del gimnasio que tendrá después será con su padre, la más importante y la que se debía.

Kusama es originaria de St. Louis. A los 18 años se mudó a Nueva York, donde estudió en la universidad del mismo nombre, y en 1992 empezó a trabajar en la industria. A los 20, una compañera le presentó a Héctor, el entrenador panameño con el que ingresaría al boxeo. "Era un mundo nuevo, de objetivos solitarios –dice–. Pero el ambiente del gimnasio se me metió en los huesos. En la película hablábamos mucho del concepto de lo nuevo contra la decadencia de un mundo olvidado y abandonado. En muchos aspectos, el boxeo es ese mundo, es un antiguo deporte. Los mejores gimnasios son basurales... no tienen duchas, sólo hay una cubeta de agua y un excusado. No hay urgencia por progresar y por cierto aprecio eso acerca de este deporte y del ambiente que lo alberga." Quizá haya relación entre ese mundo bajo, de exigencia física y emocional, y hostil en cierta forma, con el hecho de que una mujer latina de Brooklyn, que habita un monoblock, no lleva una vida feliz y sabe que su futuro es incierto, vea allí la fuente de dónde extraer su energía.



FOCUS

POR MARTA DILLON

SOCIEDAD

# El padre mutante

El domingo se celebra el Día del Padre, pero esa figura fuerte que impartía la ley en los hogares ha dado paso en muchos casos a padres ausentes o débiles. El psicoanalista Carlos Cobas, que dicta un seminario sobre la caída del rol paternal tradicional, afirma que por ahora esto no es bueno ni malo: "Sólo se puede hablar de transición".

Seguramente para muchas familias, por esta época, el calendario es tirano. Y no hay escapatoria posible. Este domingo es el Día del Padre y la televisión, la radio y hasta la publicidad en la calle muestran desde ofertas de regalos hasta imágenes de padres, que aun cuando aparezcan renovados en su aspecto, siguen sosteniendo el mismo mito del padre protector, sostén de la familia, transmisor de las costumbres sociales y sobre todo presente. Toda una paradoja en esta época en que las mujeres a cargo de hogares monoparentales se multiplican progresivamente, en una situación social de crisis en la que, por ejemplo, la desocupación y el creciente protagonismo de las mujeres en las luchas sociales hace tambalear las atribuciones que antes eran propias de los padres. ¿Cómo sostener entonces esa imagen del padre sostén del hogar? ¿Cómo seguir creyendo en ese modelo paterno de la autoridad, encargado de poner los límites cuando a los padres de carne y hueso les cuesta la vida –en muchos casos literalmente– intentar encontrar su lugar en el mundo sin tener trabajo?

Para el psicoanalista Carlos Cobas, director de los seminarios de psicoanálisis y cultura de la Fundación Bollini, esta situación se enmarca en una crisis global de lo que él llama "el drama contemporáneo", casi un sinónimo de la ausencia de sentido. "La figura del padre ha caído, ésa es la idea contemporánea, ese padre ordenador, que direcciona o lanza el deseo del hijo más allá de la endogamia, el padre tradicional ha caído estrepitosamente. Entonces aparece una devaluación de la función paterna, como dice Michelle Silvestre, un escritor francés: '¿Con quién peleará Edipo si el padre está tan cansado, tan aburrido y tan humillado?'."

Lo cierto es que no sólo la función paterna tradicional ha caído sino también la familia clásica –o burguesa, para Cobas–. Hoy en día, en las grandes urbes se considera que el promedio de unión de una pareja conviviente no excede los cuatro años, sin decir si son felices o no. La comezón del séptimo año parece haber quedado enterrada también. Las familias ahora se recomponen de manera diversa, incorporando nuevos parentescos y relaciones, incluso incorporando la ausencia del padre, que en muchos casos al perder su rol tradicional cae en el desconcierto y en el abandono. Es posible que a Edipo le cueste más encontrar al padre que enfrentarse con una figura cansada y devaluada. "Esto lo vemos en los ejemplos más cotidianos –asegura Cobas–, no hace falta más que ver las historietas. Si comparamos a Mafalda –de Quino– con Matías –el personaje de Sendra–, vemos que ya no hay una mamá que va al mercado y un padre que vuelve cansado de la oficina como en el primer caso sino que la madre de Matías es apenas un globito que rescata su voz en off y el padre directamente no existe." La única figura masculina que aparece en la vida de Matías es un tío un tanto mujeriego que lo ilustra en algunos capítulos de su experiencia.

Para Cobas, y según el psicoanálisis, la ausencia del padre significa también la falta de límites, o mejor, la "difuminación del goce". Y es por eso que aparecen nuevos síntomas del malestar cultural. "Es algo que podemos ver en las adicciones. Para el adicto, la droga es a la vez objeto y sujeto del goce, y por eso los grupos de autoayuda lo que hacen es restaurar el lazo social –más allá de su éxito o no– y siempre, de una forma o de otra, aparece el llamado a un Dios Padre que podría direccionar el goce. No es que vamos a homologar la idea de Dios a la función del padre, aunque así sea visto en la mayoría de las religiones, pero junto con la caída de la función paterna se da en paralelo una sensación de pérdida de trascendencia que caracteriza los relatos contemporáneos." El padre, para el psicoanálisis, es quien rescata al sujeto del deseo materno. "Es paradojal que el primer objeto del deseo humano sea su madre y esté prohibido, pero ahí aparece el padre, según el psicoanálisis, para ordenar ese deseo. Según Lacan, la madre sería como un cocodrilo con la boca abierta dispuesta a devorar al hijo; el padre o la función paterna sería un palo que impide que esa boca se cierre y el sujeto quede atrapado en la relación siniestra del goce pegoteado. Pero hoy podríamos decir que ese palillo es cada vez más frágil", explica Cobas.

Entre las muchas razones de la caída de la función paterna tradicional está el cambio en la relación entre los géneros. "Es que las mujeres en cincuenta años han conseguido lo que los hombres tuvieron toda la vida. Por eso hay mucho estupor del hombre, ya no existe más el rol masculino como se lo conocía hasta hace poco."

¿Pero la caída del mito paterno, del padre idealizado, sólo puede verse como humillación y como devaluación de su función? "Si no queremos ser tan pesimistas, podemos pensar que se avecina un modo de relación más relajado en que los mitos y las exigencias de los modelos tradicionales no estén taponando otras formas de sentir y relacionarse, los miedos, las pasiones, las debilidades. Pero esto se podrá dar sólo si es posible abandonar el desconcierto y la nostalgia que produce no tener las cosas claras. Estamos claramente en un período de transición en el que algo no se termina de perder y algo no se termina de encontrar. Basta ver las publicidades en las que el mito paterno parece seguir gozando de buena salud." En esta "crisis del padre", según Cobas, que actualmente está dictando un seminario llamado "Padre, ¿por qué me has abandonado?", hay dos figuras paternas que aparecen actualmente y que, más allá de la ganancia posible en esta transición, tienen rasgos claramente negativos: el padre autoritario –"que no es lo mismo que el padre con autoridad sino todo lo contrario"– y el padre débil y ausente. "Tal vez entre estas dos figuras, que pueden ser coincidentes en muchos casos, aparezca una nueva forma de relación de la figura paterna que se tiene que ir construyendo. Por ahora sólo veo abierto el camino de la transición."

# TERESA TORRENCIAL

Mañana y el domingo 17, la chamamecera Teresa Parodi cantará en La Trastienda alguno de los temas con que suele insistirle la hinchada, pero sobre todo los que integran su más reciente CD: "El canto que no cesa".

POR MARÍA MORENO

A la Parodi ya es difícil decirle chamamecera. Si alguna vez sorprendió con sus dotes de cronista musiquera según la más conocida tradición literaria de los Fray Mocho y los Mateo Booz o de los cuadros narrativos de Florencio Molina Campos, pero sin la dosis de picaresca que exige la denuncia social, *El canto que no cesa* explora otros registros. La crónica popular permanece en la canción dedicada a *San Cayetano*, pero el CD vuelve también a registros más universales, aunque siempre desde el testimonio personal como *Lo que no se ve* o más impregnados por ecos de la literatura alta como el que se llama *J.L.B.* –dedicado a un Borges igualado a muchos otros en su calidad de personaje urbano–. La música se deja impregnar por la de otros países americanos y se oye más refinada e inventiva, pero conserva ese eco chamamecero de pisos de tierra, aunque la gente se anime poco a bailarla. Una Teresa flaquísima, con silueta de juglar o de Peter Pan, a no ser por la ropa étnica aggiornada que compra en *La buena tierra*, cuenta con simulada aprehensión, al hablar del recital de mañana: "El año pasado, el día que yo *hice* La Trastienda, cuando este disco estaba muy recién nacido, justo renunció Alvarez. Entonces, a las diez de la mañana, yo pensaba: 'No va a venir nadie. ¡Si ni yo estoy para ir a La Trastienda hoy!'. Por eso, ahora pensé: 'No lo voy a hacer en octubre, porque octubre siempre está ligado a las luchas políticas', y en medio de un caos yo voy a estar como levantando la mano desde un lugar chiquito y diciendo: 'Eh, oigan que grabé un disco'. Mejor lo voy a hacer en junio". Pero, decime una cosa: desde que empezó junio, ¿no es un tembladeral?

## WAGNER Y PURAJE

En su vida más secreta, esa donde la majestad de su voz pública desaparece bajo el peso de un pudor que la hace vacilar a la hora de decirse autora de un par de novelas inéditas y cientos de poemas que trabaja "copiosamente", Teresa Parodi ha escrito: "El chamamé, esa música bastarda/ de insoportable condición plebeya/ agrediendo los oídos wagnerianos/ desde las portátiles de las sirvientas/ para mí fue un atajo hacia la vida/ y también una elección soberbia". Y el tono desafiante de los versos esconde el amor al primero que le puso a Wagner en los oídos: el padre.

"Yo lo recuerdo limpiando los discos con un líquido y sosteniéndolos con la punta de los dedos. Como le gustaba mucho la ingeniería electrónica, había armado en el combinado de la casa una radio que transmitía a diez cuadras a la redonda. Y con su discoteca fabulosa hacía programaciones para los amigos. Les avisaba que a eso de las diez de la noche, cerca de Radio Corrientes, había que poner la señal y a esa hora mi viejo pasaba su Wagner, su Chopin, su Brahms, su Beethoven. De la música popular, a él por ahí les gustaba Ariel Ramírez y, dentro del tango, Piazzolla. Pero no había entrado a bucear en la música de Corrientes, que era una música como muy marginal. Era la música que escuchaba en la radio la señora que trabajaba en mi casa o los patrones en la estancia para amenizar una fiesta, que llegaban a hablar en guaraní para poder conectarse con la gente. Cuando yo era más niña, íbamos al campo de mi abuela en Mercedes y nos invitaban a esos bailes. Ahí me empezó a impresionar mucho cómo se posesionaban los guitarreros, cómo se transformaba la gente en el abrazo del baile, porque el chamamé se baila de manera más sentida que otros bailes, aunque también pueda ser picante y se pueda zapatear. Se baila... ¿cómo te diría? Con una unción... Así que me enamoré de esa música. Había una señora que trabajaba en mi casa, que era analfabeta. Y en una siesta –porque dormíamos la siesta rigurosamente, aunque también nos escapábamos, era casi una escapada con permiso de mamá, que lo sabía– yo me levanté a tomar agua porque hacía mucho calor. Y vi a la señora, apretando con una mano una vieja radio chica y con la otra sobre el pecho. Tenía los ojos cerrados, como en éxtasis. Yo le pregunté: '¿Qué es lo que escucha?'. Y ella me dijo: 'Esta música, esta música...'. '¿Tanto le gusta que se pone la mano acá?' 'Es que a mí me parece que es ahí donde me toca.' Y se le llenaron los ojos de lágrimas."

Teresa recuerda la escena como una epifanía después de que la picó el bichito del folklore. Un abuelo le regaló una guitarra y cuando el padre vio que la afinaba de oído, mandó pedir el Club del Disco versiones de aquellos con quienes Teresa se tutea tanto que nunca los llama por el apellido y hasta le acorta el nombre a algún conjunto: "Ramonita, Los Chalcha, Ariel, Mercedes", como después dirá: "Los Huanca, Chabuca y Violeta".

## DEL AMOR CANIBAL

Teresa Parodi vino a Buenos aires en 1979 y empezó a recorrer con su guitarra todos esos lugares donde los músicos convocaban de boca en boca y en vivo, haciendo un mapa de la resistencia que incluía tanto a los Redondos como a Omar Chabán. Contratada por Kive Staiff, *hizo* el hall del Teatro San Martín, adonde había que escucharla desde el piso. Hasta que salió revelación en Cosquín de 1984 cantando, contra lo que le decía el sentido común, canciones propias en lugar de ajenas.

"Me acuerdo que tenía que cantar dos, y canté nueve. Me mandaron después de un coro y de Opus 4. El telonero me dijo: 'Cuando yo te vi bajar solita con la guitarra después de eso, pensé: a esta mina la mandaron al muere'. Cuando yo me bajé del escenario, tenía tres compañías grabadoras dándome tarjetas y yo, que soy bastante terca, pensé: 'Yo no voy a llamar, me tienen que llamar ellos; si yo gané Cosquín'. Era enero. Y en noviembre me llamó el gerente de Polygram, firmé contrato por nueve años y grabé mi primer disco que se llamó *Purajé*, que quiere decir el canto. Y de ahí seguí hasta que esta música fue considerada anacrónica. Vino esta cultura flexibilizada y divertida que sacó del fondo a otra cultura subyacente que siempre estuvo, la hicieron más light y la pusieron en los medios. Entonces lo que hacemos nosotros, los que seguimos en la búsqueda por la prolongación de ritmos e historia de puntos en común de un pueblo, se vuelve marginal. Los locales de la bailanta fueron copados, y chau: los chamameceros, teloneros. ¿Sabés que quiere decir bailanta? Los puesteros en los campos solían viajar muchos kilómetros para trabajar lejos de sus casas, entonces no tenían pareja. Y cuando iban a los bailes, siempre había mujeres que bailaban. Era a ellas a las que les decían bailantas. La palabra en el origen es chamamecera.

**–¿Cantaste en las bailantas?**

–Yo fui madrina de una de estas casas, que se llamaba La Casona del Chamamé, porque los dueños me admiraban mucho. Entonces yo acepté cantar en el lugar y ésa fue la primera y única vez que canté en una bailanta. Y, sorprendentemente para mí, cuando subí a cantar, la gente no bailó sino que se acercó a escucharme (pese a que yo creo que mis temas son bailables), y además sabía las canciones. Para mí fue una sorpresa, porque yo pensé que no les iba a gustar ni mi estilo ni mi modo. Porque no es mediática mi canción. Son las reglas del juego, no tengo ningún resentimiento por esto. Porque yo elegí ésta y desde donde yo hago la canción y para quien la hago, tengo una respuesta extraordinaria.

**–La Trastienda es muy diferente de la experiencia anterior del gran estadio.**

–Venían a verme con la Virgen de Itatí como estandarte. Cuando el estadio está lleno, vos sentís que el público está más lejos, hay otro vínculo. Es algo poderoso. Te tenés que salir más afuera, sobrevolar más a la multitud. Es imponente. Se te viene encima, es mucho. A mí me agarró grande esa expresión y con otro país. No había ni cable, sólo había canales abiertos. Hoy por eso entiendo a los jóvenes que se dejan llevar mucho menos por lo que sienten que por lo que deben hacer para responder a esa infinita masa de infinitas manos que te pide, te pide y te pide, ese monstruo que te saca y te obliga. Es cierto, es muy hermoso eso, resulta fascinante sentir ese grito, esa adhesión, nadie puede zafar. Y si yo me pude bajar fue porque soy más grande, viví otra vida, elegí

otras cosas, peleé desde otros lugares y me di cuenta de que la parafernalia era más fuerte que yo, que yo estaba como respondiendo a eso, pero nunca más desde mí proponiendo a mi vez sino apelando al caballito de batalla.

–"Pedro canoero" o "María Pilar".

–Salía y me pedían eso, o me devoraban. Era bellísimo, no digo que no, pero, ¿y la autora? Elegí otra cosa.

## LA FRITURA DEL CANTO

Toni Morrison, Premio Nobel de Literatura y madre de cinco hijos, confesó alguna vez que hubo un tiempo en que se levantaba a las cinco de la mañana para escribir "antes de que alguien gritara mamá". O se acostumbró a escribir *in mente* mientras estaba en el súper o manejando el auto. Teresa, que también tiene cinco hijos, se las arregló como la Morrison para hacer de carencia, virtud.

–Ya tenía a los cinco cuando vine a Buenos Aires. Mi marido trabajaba todo el día y no tenía a nadie que me ayudara en la casa: cocinaba, planchaba, lavaba... Me acomodé a seguir haciendo cosas y a componer mentalmente. Entonces, después que hacía la canción en la cabeza, la trasladaba a la guitarra y al canto, y después la grababa: todo un casete entero con la misma canción. Y mientras hacía las cosas de la casa, la iba pasando, cuestionándola, o para memorizarla ya definitivamente. Y si estaban los chicos, ellos mismos rebobinaban, ponían el grabador al punto cero y apretaban el botón para que el tema volviera a empezar. Una vez me acuerdo que llevé a arreglar el grabador porque se había parado y el técnico me preguntó: "Pero, usted, ¿qué hace con esto? ¿Lo mete en la olla? Tiene pedazos de cebolla, tiene harina, dulce'. Porque yo hacía pan, el guisito del mediodía, el postre...

–Se te reconoce más como cantora que como compositora.

–Mi voz era mi instrumento para llegar a la gente y que mi canción se conociera. Sorprendentemente, la gente me tomó entera y hoy considero que, si bien soy muy respetada como autora, no soy una autora muy cantada. Me cantan, pero no en la medida en que cantan a mis colegas varones. Ni las mujeres me cantan. Por ahí afuera me han grabado más que acá. A mí me ha grabado Mercedes, y hoy me enteré de que me va a grabar Jairo "Esa musiquita". Es cierto que Zitarrosa grabó "María Pilar", que Los Nocheros me grabaron un tema que está en este último disco: *Resistiendo*. Me acuerdo que había una conferencia de prensa con Mercedes en Córdoba y ella me pidió que la acompañara y me senté al lado. Ella hablaba maravillas de mí, como siempre suele hacer. Y de repente, dijo: "Porque yo he cantado esas canciones... ¿Cuántas canciones te canté Teresa?". "Tres", le contesté. "Uy, te canté menos de lo que te admiro." Alguna vez se verá lo que yo quise que se vea, que es el más allá. Yo tengo una obsesión con la transmisión oral porque a mí oralmente me transmitieron mi propia historia y la de mi lugar, y yo creo que tengo que transmitir oralmente. Es como si estuviéramos en una rueda y yo te la cuento como te contaban las abuelas.

–¿No será por eso que no pueden separar de tu figura tus composiciones? Por eso se escucha el texto muy ligado a tu voz. Habría que ver en qué casos se separa totalmente la composición de la interpretación.

–Mis discos son como conceptuales. Yo tengo dos líneas de trabajo: la afectiva y la testimonial. Pero en el que trabajo sobre cuáles son nuestros modos de querernos, cómo vamos estableciendo esos vínculos, eso también es testimonial. Hago un canto que apela a los vínculos fuertes, a las emociones intensas, para reconocernos en un punto donde todos coincidimos con sentimientos iguales, por lo menos esta parte del país que sigue teniendo esta conciencia, aunque no coincidamos en todo, pero sí en lo medular. Me propongo una canción como horizontal que, en algún momento, no llegue a importar de quién es. Para mí, si miro para atrás, siento que hice un solo largo disco.

## LA VOZ SIN GOBIERNO

La Parodi tiene esa voz de majestad que cultivan los poetas del sur de la tierra, voz que necesita mimar la libertad en un desafuero que a veces irrita a los oídos rebuscados.

–A mí me cuestiona mucho la crítica mi forma de cantar. Porque mi canto es inmanejable. Es que mi voz es un elemento de pasiones, yo soy apasionada por naturaleza, siempre voy de un extremo a otro. En la vida, en los actos, en todo lo que pienso. Y me han cuestionado, a pesar de que he tenido siempre unas críticas excelentes, que no use tanto los medios tonos. El año pasado, por ejemplo, un periodista de *La Nación* escribió media página para darme una lección de canto. Con gran cariño, gran respeto y gran admiración, ponderándome la voz, pero diciéndome que no use los medios tonos. Bueno, quizás. Yo no me he detenido a pensar, no he deliberado sobre lo que hago en el escenario. A mí también me cuesta verme también dividida. Yo soy un todo y me van movilizando según lo que va pasando ahí. Estoy poniendo un universo de cosas arriba del escenario, todas relacionadas conmigo misma, y no me importa que la crítica me diga que yo no canto como un susurro o una caricia o con una luz así o parada de este modo. Seré mañosa porque estoy vieja.

–O sea que no tenés medios tonos tampoco abajo del escenario.

–Mi temperamento es torrencial porque vengo de aguas torrenciales.

–Cantás como si vinieras en la jangada.

–Y es como si me dijeran: "Siéntese a tomar sol. Mire el río de otra manera".

–Haga la plancha...

–Sí, la planchita. Pero no me veo, sería como distorsionarme. Mi propia intuición y mi propia historia me dicen que sólo me tiene que importar lo que pase con la gente. Si vos te quedaste conmigo enganchada y se produjo el ida y vuelta poderoso de la conmoción, ya está. Eso es lo que quería. Pero no. Me dicen: "Nade *crawl*". Pero yo ni pienso.



# Señores y muñecas

Será porque de niños nunca los han dejado jugar con muñecas que muchos varones cuando crecen se vuelven aficionados a los autómatas, marionetas, maniquíes, estatuas, *anche* peponas de caucho inflables? Al menos en el territorio de la ficción, que como se sabe tiende a sublimar anhelos y caprichos, estas mujeres objeto por excelencia brillan por su presencia, casi siempre atractiva, hechicera, pese a –o quizás, para sus enamorados, gracias a– ser descerebradas y a tener en ocasiones un corazón mecánico. Hasta el famoso degustador (de mujeres) Casanova tuvo su muñeca de madera, pero acaso la autómata más mentada desde su aparición a comienzos del siglo XIX, sea la Olympia del relato romántico *El arenero*, de E.T.A. Hoffmann (foto) adaptada con diversos grados de fidelidad al teatro, la ópera, el ballet, el cine, la historieta. En la pantalla, precisamente las mujeres robot (*Metropolis*), las autómatas mortíferas (*El ladrón de Bagdag*), las muñecas inflables (*Tamaño natural*), las maniquíes habitadas por algún espíritu del pasado (*Mannequin* I y II), las robots en serie (*Dr. Goldfoot and the Bikini Machine*), entre otros muchos juguetes fílmicos con formas femeninas, fascinando a personajes masculinos de carne y hueso.

Para componer su ópera fantástica *Los cuentos de Hoffmann* -recientemente repuesta con gran sugestión visual en el Colón–, Jacques Offenbach se basó en el libreto de Jules Barbier y Michel Carré, quienes a su vez se inspiraron libremente en tres cuentos de E.T.A. Hoffmann, al que convirtieron en protagonista absoluto: *El arenero*, *El consejo de Krespel* y *La historia de la imagen perdida en el espejo* (fragmento desglosado del relato *La aventura de la noche de San Silvestre*). Si el escritor y poeta ya había dejado su impronta misógina típica del romanticismo y su búsqueda de "la" mujer ideal, los libretistas se encargaron de poner en neta evidencia esa tendencia prejuiciosa. Así, Stella, la novia del protagonista, se desdobla –a través de los cuentos que narra Hoffmann– en tres personajes femeninos: la bella muñeca mecánica, la enclenque cantante vampirizada por la música, y la veleidosa y desalmada cortesana. Más claro, échenle agua del canal veneciano al borde del cual se entona la célebre "Barcarola": las tres no hacen una, como diría un porteño tipo. Por lo tanto, a la primera la destruye el malvado Coppelius (que comparte la paternidad de la muñeca con un tal Spalanzani); la segunda se muere cantando (como le sucedió a su madre); y la tercera se bebe por error un veneno letal. Nos queda Stella, la novia actual del poeta, que no fenece pero es abandonada por Hoffmann merced a los manejos de una musa travestida que ha dispuesto que el enamoradizo de mujeres inadecuadas dedique sus energías al arte. Telón y aplausos especiales para Monica Philibert (deliciosa Olympia), el primoroso vestuario de Michel Dusarrat, la escenografía que juega astutamente con espejos y ojos (obsesiones literarias de Hoffmann) y la puesta de Jerome Savary que crea la atmósfera requerida de comedia negra. Y cartel francés para las enormes muñecotas que se mueven graciosamente sobre el escenario, poniendo un toque surrealista. O quizás dándole generosamente forma a fantasmas masculinos de larga data.







# laopacada

POR S. R.

Si por alguna razón u otra no se tiene acceso directo a ella, se la confundirá con una simple opaca. Es decir: una mujer sin brillo, de las comunes y corrientes, de las perfectamente olvidables. Nada en ella llama la atención: ni sus pantalones rectos color beige, negro o bordó, ni sus saquitos de punto, ni su tapado camel. Mucho menos sus mocasines: ella se viste de batalla, como quien se pone la ropa a las siete de la mañana y sabe que deberá permanecer así vestida hasta las nueve de la noche. Parece indicar, con su guardarropas completo y también con sus actitudes, que odia la extravagancia. Detesta ser el centro de las miradas. Siempre forma parte del coro que festeja los chistes de un tercero. Sus anécdotas son siempre convenientemente cortas: no le gusta hacer abuso de la palabra.

Es invisible. Cuesta recordar si estuvo o no en aquella reunión tan divertida o en aquella otra, que fue un plomo. Su presencia siempre pasa inadvertida. No está demasiado a gusto ni demasiado a disgusto nunca. No da la nota. Nunca se queja de su marido ni de sus obligaciones. Una sonrisa débil pero estoica se le prende a la boca, y ella va y viene sin entusiasmo, pero sin resistencia.

Y entonces, sobre toda esa nada que ella encarna, sobre todo ese vacío que trasunta, sobre todo ese páramo desolado que parece ser su alma, llegan de pronto, imprevistamente, manadas de elefantes ataviados con coronas de oro, escolas de samba completamente ebrias que sacuden el aire, cardúmenes de peces exóticos que se niegan a ser pescados: ella, por ejemplo, tocaba el piano. O escribía. O cantaba. O componía. O bailaba. O tenía algún costado propio, personal, intimísimo, en el que se soltaba con un talento increíble. Ella tenía un secreto. Y si se lo hemos descubierto, fue por casualidad, porque el dato se le escapó y después de negarse, cedió al placer de tocar para todos, o de darnos a leer ese cuento inédito, o de cantar, o de bailar para dejarse ir en ese baile.

Esa mujer opaca no era más que una mujer opacada por ciertas circunstancias. Un matrimonio, un embarazo, un hijo, un trabajo que le absorbía todo el tiempo, un destino no elegido, algo que la obligaba a olvidarse quién era. Son pocas, pero las hay. Mujeres que abortaron alguna vocación. Que no se animaron a seguir en lo suyo. Que no defendieron con los dientes aquello que de verdad querían hacer. Que no pudieron decir no, eso no, lo mío es otra cosa. Pero lo suyo sigue siendo otra cosa.